ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΗΠΕΙΡΟΥ

ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Το μαντολίνο στην Κρήτη
Μια πρώτη προσέγγιση

Μιχάλης Κονταξάκης

Επόπτρια καθηγήτρια: Ειρήνη Θεοδοσοπούλου

ΑΡΤΑ 2010

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Θυμάμαι ότι σχεδόν πάντα, ειδικά στα εφηβικά μου χρόνια, ταυτόχρονα με την πρακτική μου εξάσκηση στο μαντολίνο επιθυμούσα να βρω ανθρώπους που να γνωρίζουν όσο γίνεται περισσότερα στοιχεία για το όργανο, αν όχι για την παρουσία του στον τόπο που γεννήθηκα, την Κρήτη, για την παρουσία του σε άλλα μέρη. Αυτό βέβαια ήταν αρκετά δύσκολο καθώς μάθαινα μαντολίνο με τους κανόνες που θέλουν τον μουσικό να ψάχνει μόνος του τον δάσκαλο μέσα από ηχογραφήσεις, βίντεο και εμφανίσεις στο πάλκο. Όσες φορές άνοιγα συζητήσεις σε ανθρώπους του χώρου της κρητικής μουσικής εκφράζονταν με αβεβαιότητα και συνήθως δεν γνώριζαν αρκετά στοιχεία.

Κατά την διάρκεια των σπουδών μου στο Τ.Λ.Π.Μ (Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής) του Τ.Ε.Ι Ηπείρου βιώνοντας τη διαδικασία εκπόνησης των εργασιών, όλο και πιο συχνά περνούσε από το μυαλό μου η ιδέα να κάνω μια πτυχιακή εργασία για το μαντολίνο στην Κρήτη, αλλά μου φαινόταν πολύ δύσκολη η προσέγγιση ενός τόσο γενικού θέματος για το οποίο δεν υπήρχαν προγενέστερες μελέτες, οπότε δεν τολμούσα να το επιδιώξω. Στο τελευταίο εξάμηνο στα πλαίσια του μαθήματος Μεθοδολογία της έρευνας και ενώ έπρεπε να δημιουργήσω μια υπόθεση εργασίας, προσπάθησα να προτείνω ένα θέμα βασισμένο στον προβληματισμό που μου γεννούσε η πορεία και η εξέλιξη του μαντολίνου στον τόπο μου: ένας προβληματισμός που εκφράσθηκε σε πρώτο επίπεδο πολύ παρορμητικά και κάτω από συναισθηματική φόρτιση καθώς ήταν κάτι που μάλλον κουβαλούσα καιρό μέσα μου. Με την παρότρυνση των υπεύθυνων καθηγητών μου, όχι γιατί γνώριζαν και αυτοί ακριβώς τι θα αντιμετωπίσω αλλά γιατί έβλεπαν την επιθυμία μου, ξεκίνησα να προσπαθώ να γίνω όσο γίνεται πιο συγκεκριμένος για τους στόχους μιας τέτοιας έρευνας. Ουσιαστικά τελειώνοντας με τις υποχρεώσεις μου στα μαθήματα είχα κατασταλάξει ότι το θέμα μου γενικά αφορά το μαντολίνο στην Κρήτη, θέμα γενικό, και ότι θα χρειασθώ κατεβαίνοντας στο νησί για την συλλογή στοιχείων αρκετές και ουσιαστικές κατά βάση προφορικές μαρτυρίες.

Κάνοντας έναν προγραμματισμό την Άνοιξη του 2008 και ενώ ήμουν ακόμη στην Άρτα, θεώρησα ότι λόγω των αρκετών συνομιλητών-πληροφορητών με τους οποίους θα ήταν χρήσιμο να συνομιλήσω έπρεπε να κανονίσω συναντήσεις μαζί τους πριν κατέβω στην Κρήτη. Πράττοντας έτσι με την εγκατάσταση μου στο νησί είχα

ήδη κανονίσει σ' έναν μεγάλο βαθμό την επιτόπια έρευνά μου. Ουσιαστικά μέσα σε τρεις μήνες, από τις αρχές Μαρτίου μέχρι και το τέλος Μαΐου του 2008 είχα τελειώσει με τις συνεντεύξεις και τις απομαγνητοφωνήσεις και είχα εντοπίσει και μελετήσει ένα μεγάλο τμήμα της σχετικής βιβλιογραφίας.

Περνώντας ο καιρός σκέφτομαι την αγωνία που είχα προκειμένου να πάνε όλα καλά πριν απο την κάθε τηλεφωνική επικοινωνία και συνάντηση με τους πληροφορητές και την χαρά που παίρνεις όταν η δουλειά σου ανταμείβεται με τη συλλογή όλο και περισσότερων σημαντικών στοιχείων. Νιώθω ότι το λιγότερο που μπορώ να πω στους ανθρώπους που με δέχτηκαν και μου έδωσαν την εμπειρία και την γνώση τους είναι ένα μεγάλο ευχαριστώ. Θέλω να τους ευχαριστήσω τον καθένα ξεχωριστά. Τους μουσικούς και τις οικογένειες τους με τη σειρά που τους συνάντησα: Μιλτιάδη Σκουλά, Νεοκλή Σαλούστρο (την σύζυγο του Βαγγελιώ, την κόρη του Εμμανουέλλα, τον γαμπρό του Μανόλη Σκουλά και ιδιαίτερα την εγγονή του, Μαρία Σκουλά), Μιχάλη Σταυρακάκη, Λουδοβίκο των Ανωγείων, Νίκο Σαλούστρο (αδερφό του μαντοληνιέρη Μανόλη Σαλούστρου ή Κουμούχη), Νίκο Ματζαπετάκη, Γιώργο Ξυλούρη ή Ψαρογιώργη, Γιάννη Μαρκογιαννάκη ή Μαρκογιάννη, Ross Daily, Γιώργο Βρέντζο, Στέλιο Θεοδοσάκη, Βαγγέλη Σταματάκη, Γιώργο Στιακάκη, τους οργανοποιούς: Βασίλη Βλαχάκη και Νίκο Αγριμάκη.

Επίσης θέλω να ευχαριστήσω πολύ εκείνους τους ανθρώπους που βίωσαν την παρουσία του μαντολίνου από την πλευρά του γλεντιστή αλλά και του ερασιτέχνη μουσικού: τον ποιητή και μαντιναδολόγο Γιώργο Καράτζη (την σύζυγο του Αφροδίτη και τον γιο του Νικόλα), τον Σάββα Πετράκη (μαθηματικό και ερευνητή-συγγραφέα της κρητικής μουσικής και όχι μόνο) και τον Γιώργο Σμπώκο (πρώην δήμαρχο Ανωγείων-συγγραφέα).

Θέλω να ευχαριστήσω τρεις ανθρώπους οι οποίοι μου έδωσαν σημαντικά στοιχεία για την ύπαρξη μαντολινάτων στην πόλη του Ηρακλείου: τον Χρήστο Λεοντή (συνθέτη), τον Χαράλαμπο Κανακάκη (κάτοχο αρχείου ωδείου *Απόλλων*), και τον Γιάννη Τζωρτζάκη (μαέστρο φιλαρμονικής δήμου Ηρακλείου). Με τον Χρήστο Λεοντή και των Χαράλαμπο Κανακάκη η συνέντευξη έγινε τηλεφωνικώς. Θέλω να ευχαριστήσω τους φίλους Ζαχάρη Σπυριδάκη, Ελένη Σαλούστρου, Ελένη Αεράκη και Αριστέα Δακαλάκη για τη συμβολή τους στο να προσεγγίσω ανθρώπους και να έρθω σε επαφή με ένα συγκεκριμένο υλικό.

Τέλος ένα ευχαριστώ στους ανθρώπους που συνάντησα στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής μουσικής του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, καθηγητές και φοιτητές που

λειτούργησαν ως δάσκαλοι και καθοδηγητές όχι μόνο σε αυτή την προσπάθεια αλλά σε οποιοδήποτε στόχο έθεσα στη διάρκεια των σπουδών μου. Ευχαριστώ ιδιαίτερα την επόπτη εργασίας μου Ειρήνη Θεοδοσοπούλου για την καθοδήγηση και υποστήριξη της.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....1

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΤΟ ΜΑΝΤΟΛΙΝΟ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΗ

2.1 Προέλευση του μαντολίνου: μύθοι και πραγματικότητα 5

2.2 Μαντολινάτες στην πόλη του Ηρακλείου.....12

2.3 Περιοχές χρήσης του μαντολίνου 17

2.4 Η «μουσική» 25

2.5 Η εκμάθηση του μαντολίνου 32

2.6 Τεχνικές επιτέλεσης του μαντολίνου.....37

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΤΟ ΜΑΝΤΟΛΙΝΟ ΣΤΑ ΑΝΩΓΕΙΑ

3.1 Η παρουσία και ο ρόλος του οργάνου μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του ‘80 45

3.2 Το μαντολίνο ως όργανο της «παρέας».....50

3.3 Μαντολίνο και δισκογραφία.....54

3.4 Ο ρόλος του μαντολίνου μετά την παρουσία του στη δισκογραφία.....63

3.5 Το κουρουπωτό και το πλακωτό «κρητικό - ανωγειανό μαντολίνο» 71

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....76

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 82

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η έρευνα μου ξεκίνησε το έτος 2008 και οφείλεται κυρίως στο προσωπικό μου ενδιαφέρον για την μουσική της Κρήτης και τη μελέτη του μαντολίνου. Μέσα από την ανάγκη μου να απαντηθούν ερωτήματα γύρω από την παρουσία του οργάνου στο νησί αποφάσισα να δημιουργήσω μια υπόθεση εργασίας και να ασχοληθώ με το συγκεκριμένο θέμα στο πλαίσιο μιας προγραμματισμένης έρευνας. Θεώρησα ότι θέτοντας ως τίτλο «Το μαντολίνο στην Κρήτη: μια πρώτη προσέγγιση», θα μπορέσω να διερευνήσω συγκεκριμένες παραμέτρους για ένα όργανο που προσεγγίζεται για πρώτη φορά στο πλαίσιο του συγκεκριμένου νησιού.

Ξεκίνησα την έρευνα με απώτερο στόχο να παρουσιάσω ιστορικά και τεχνικά στοιχεία αλλά κυρίως να ασκήσω έμμεσα κριτική σε θέματα και στερεότυπες απόψεις που αφορούν την παρουσία του οργάνου στην Κρήτη. Τα πρωταρχικά ερεθίσματα για τις πτυχές της έρευνάς μου, έχουν ληφθεί τόσο από τις προφορικές απόψεις που υπάρχουν σήμερα για την παρουσία του μαντολίνου στη Κρήτη, όσο και απο τις ελάχιστες βιβλιογραφικές αναφορές στο όργανο. Αν κάποιος ενδιαφέρεται να αντλήσει πληροφορίες για το μαντολίνο στην Κρήτη τόσο βιβλιογραφικά όσο και από τις σελίδες στο διαδίκτυο θα βρεθεί μπροστά σε ελάχιστα και ανεπαρκή από πλευράς πληροφοριών κείμενα. Τα κείμενα αυτά αναφέρονται κυρίως σε μη εμπεριστατωμένα ιστορικά στοιχεία για τον ερχομό του μαντολίνου στην Κρήτη από τους Ενετούς. Γι' αυτόν το λόγο και η ενότητα 2.1 φέρει τον τίτλο *Προέλευση του μαντολίνου: μύθοι και πραγματικότητα*.

Ειδικότερα, το δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας εστιάζει σε ιστορικά στοιχεία, σε περιοχές χρήσης, στη «μουσική», σε τρόπους εκμάθησης, σε τεχνικές επιτέλεσης και τέλος στην παρουσία του μαντολίνου στο αστικό πλαίσιο. Συγκεκριμένα σε πρώτη φάση έκανα έρευνα στην πόλη του Ηρακλείου για την χρήση του οργάνου σε μαντολινάτες. Προσπάθησα να μην διατυπώσω στερεότυπες απόψεις και να μην θεωρήσω τίποτα δεδομένο γύρω από την ιστορία του, ειδικά για την προέλευση του μαντολίνου στην Κρήτη δεδομένου ότι υπάρχουν συγκεκριμένες αναφορές, τις περισσότερες φορές μη τεκμηριωμένες, για το όργανο. Στην εργασία παρουσιάζονται τα στοιχεία αυτά και αντιμετωπίζονται με κριτική στάση.

Επίσης λόγω έλλειψης εξειδικευμένων ερευνητικών μελετών παρουσιάζω μια πρώτη εικόνα για τις περιοχές χρήσης του μαντολίνου και τον ρόλο του οργάνου, χωρίς όμως να εξαντλώ πληροφοριακά κάποιες από τις περιοχές, όπου το όργανο χρησιμοποιήθηκε και έπαιξε σημαντικό ρόλο στις μουσικές επιτελέσεις από την δεκαετία του ‘30 και μέχρι την ένταξη του στην δισκογραφία. Πρόκειται για περιοχές του Ηρακλείου (Αρχάνες, Πεδιάδα, Βιάννος, Μεσσαρά) και της Ανατολικής Κρήτης (Σητεία και Ιεράπετρα). Αν και στις περιοχές αυτές δεν εστιάζεται το ενδιαφέρον της παρούσας εργασίας, ωστόσο, αναπτύσσονται στοιχεία τα οποία μπορούν να δώσουν εναύσματα για περαιτέρω έρευνα.

Το τρίτο κεφάλαιο της εργασίας δημιουργήθηκε με αφορμή τον ρόλο και την παρουσία του μαντολίνου στην Κρήτη στις μέρες μας. Η έντονη επιρροή των νέων που ασχολούνται με το μαντολίνο στην Κρήτη από μαντοληνιέρηδες ανωγειανής καταγωγής καθώς επίσης και η «υιοθέτηση» αντίστοιχων συνηθειών τεχνικών επιτέλεσης και γλεντικής συμπεριφοράς αποτελεί τη σημερινή πραγματικότητα. Στο πλαίσιο της εργασίας μέσα από μια ιστορική αναδρομή στο χωριό παρουσιάζω μαντοληνιέρηδες και τον ρόλο που είχε το όργανο πριν την δεκαετία του ΄80 καθώς και τη διαφοροποίηση του ρόλου του μαντολίνου και του μαντοληνιέρη έπειτα από τη δεκαετία του ‘80, όταν το μαντολίνο μπήκε δυναμικά στη δισκογραφία και το πάλκο. Στο ίδιο κεφάλαιο αναφέρομαι εξειδικευμένα στην δισκογραφία του μαντολίνου. Μέσα από στοιχεία δίνω μια άλλη οπτική σε οποιαδήποτε στερεότυπη άποψη υπάρχει σήμερα γύρω από το όργανο και τους επαγγελματίες μαντοληνιέρηδες. Για παράδειγμα, στην ενότητα *Το μαντολίνο ως όργανο της «παρέας»* αλλά και στις άλλες ενότητες του κεφαλαίου 3 αναπτύσσονται στοιχεία για τον ρόλο του μαντολίνου στο πλαίσιο του επαγγελματισμού, τις γλεντικές συμπεριφορές και τα κατασκευαστικά πρότυπα.

Η περίπτωση των Ανωγείων στην εργασία λειτούργησε ως μια μεμονωμένης περίπτωσης έρευνα (case study) προκειμένου να διερευνηθούν με περισσότερη λεπτομέρεια οι πρακτικές και ο ρόλος του μαντολίνου πριν και μετά τη δισκογραφία κ.α. Οι λόγοι επιλογής της συγκεκριμένης περιοχής συνίστανται στα εξής: Μετά την δεκαετία του ΄80 το μαντολίνο εντάσσεται στη δισκογραφία και στο πάλκο κυρίως από μαντοληνιέρηδες ανωγειανής καταγωγής. Στο πλαίσιο της φήμης που αποκτούν οι μαντοληνιέρηδες, τόσο λόγω της δισκογραφίας όσο και λόγω των ζωντανών εμφανίσεων, όσο και ο τρόπος της «ανωγειανής» γλεντικής συμπεριφοράς που προβάλλεται μέσα στα πλαίσια του επαγγελματισμού λειτουργεί ως πρότυπο και

«υιοθετείται» απο αρκετούς νέους μουσικούς σε όλη την Κρήτη. Σήμερα μια σειρά χαρακτηριστικά που έχουν καθιερωθεί μετά το ΄80 στο πλαίσιο του επαγγελματισμού από ανωγειανούς μαντοληνιέρηδες έχουν ταυτιστεί με το «κρητικό μαντολίνο». Στοιχεία που αναπτύσσονται στο Κεφάλαιο 3 της εργασίας, ενίοτε αφορούν και άλλες περιοχές της Κρήτης, γενικότερα. Ωστόσο, δεν μπορούσαν να αποκοπούν από το κεφάλαιο αυτό διότι τα Ανώγεια ανήκουν γεωγραφικά σε μια ευρύτερη περιοχή που πολιτισμικά έχει συγγένεια άμεση και με το Ρέθυμνο και με το Ηράκλειο. Επίσης, στόχος δεν ήταν η πλήρης καταγραφή των τεχνικών και πολιτισμικών πρακτικών στα Ανώγεια, αλλά μέσω της συγκεκριμένης αυτής περιοχής, να δοθούν πληροφορίες και εναύσματα προκειμένου να διατυπωθούν για πρώτη φορά στοιχεία όπως ο ρόλος του μαντολίνου και του μαντοληνιέρη στην Κρήτη πριν και μετά τη δισκογραφία.

Η έλλειψη γραπτών πηγών έπαιξε σημαντικό ρόλο στην εθνογραφική μέθοδο που επέλέξα για την συλλογή των στοιχείων της έρευνας μου. Το μεγαλύτερο μέρος της έρευνας βασίσθηκε στη συμμετοχική παρατήρηση. Προσέγγισα μαντοληνιέρηδες που μόνο τα ονόματα τους ήταν γνωστά μέχρι σήμερα στους νεότερους και μίλησαν πρώτη φορά για την ζωή και την σχέση τους με το όργανο. Επίσης συνομίλησα με οικογένειες και φίλους άλλων που δεν ζουν πια, για την τέχνη των οποίων δεν γνωρίζαμε σχεδόν τίποτα.

Γενικά αξιοποίησα κυρίως υλικό από ανθρώπους που έχουν πλούσια βιώματα και μπορούν να εκφέρουν άποψη για θέματα στη διερεύνηση των οποίων αποσκοπεί η εκπόνηση αυτής της εργασίας. Οι περισσότεροι ήταν μουσικοί που έχουν καθιερωθεί ως μαντοληνιέρηδες-τραγουδιστές λόγω και του ιδιαίτερου τρόπου παιξίματος τους αλλά και λόγω της δισκογραφίας. Επίσης έγιναν άτυπες συνομιλίες αλλά και προγραμματισμένες συνεντεύξεις με ανθρώπους που ασχολούνται με την έρευνα της κρητικής μουσικής.

Ένας πολύ σημαντικός παράγοντας που ευνόησε την έρευνα, ειδικά στο κομμάτι των συναντήσεων-συνεντεύξεων, ήταν ότι λόγω της ενασχόλησης μου με το μαντολίνο γνώριζα αρκετά στοιχεία πριν την ξεκινήσω καθώς επίσης γνώριζα προσωπικά και αρκετούς από τους πληροφορητές-συνομιλητές[1]. Κατά την διάρκεια της έρευνας άκουσα αρκετές φορές ανακριβή στοιχεία που αν δεν ήμουν από την Κρήτη και δεν ασχολιόμουν με το αντικείμενο ίσως να μην μπορούσα να τους δώσω τη δέουσα βαρύτητα και να υπήρχε «παραπληροφόρηση». Ωστόσο, ο λόγος των

[1] Γκέφου-Μαδιανού Δ. (1999). *Πολιτισμός και Εθνογραφία*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ. 405.

πληροφορητών – συνομιλητών μου, βάρυνε ιδιαίτερα και στον τρόπο με τον οποίο αντιμετώπιζα μέχρι τότε το μαντολίνο. Επίσης η αίσθηση της κοινής καταγωγής καθώς και τις κοινής ενασχόλησης μας με το μαντολίνο και την μουσική βοήθησε στην επικοινωνία μου με τους συνομιλητές-πληροφορητές. Θα λέγαμε ότι δημιούργησε μεταξύ μας μια σχέση εμπιστοσύνης που λειτούργησε θετικά κατά την διαδικασία της επιτόπιας έρευνας. Κατά μία έννοια επομένως, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για ημική ανάλυση (ανάλυση εκ των έσω).

Η συλλογή στοιχείων βασίσθηκε σε ημιδομημένες συνεντεύξεις με την χρήση ερωτηματολόγιου το οποίο προσαρμοζόταν κάθε φορά με βάση τον συνομιλητή μου, καθώς και σε σημειώσεις που κρατούσα τόσο στο επίπεδο συνεντεύξεων και άτυπων συνομιλιών (εθνογραφικές σημειώσεις) όσο και σε μουσικές επιτελέσεις όπου έπαιζαν οι μαντοληνιέρηδες – πληροφορητές μου. Ένα μεγάλο όμως μέρος της ερευνητικής διαδικασίας παρέμενε πάντα μη κατευθυνόμενο και ανοιχτό και εκεί καταγράφονταν συνήθως πληροφορίες και περιστατικά πολύ περισσότερα από αυτά που αξιοποιήθηκαν τελικά[2]. Επίσης χρησιμοποιήθηκαν τα ελάχιστα βιβλιογραφικά στοιχεία κατά βάση παράλληλης βιβλιογραφίας και κάναμε δισκογραφική έρευνα και ακρόαση.

Κλείνοντας το εισαγωγικό μου σημείωμα θεωρώ σκόπιμο να αναφέρω ότι η μεγαλύτερη ικανοποίηση μου κατά τη διάρκεια της έρευνας ήταν η περίοδος της εκπόνησης της έρευνας πεδίου και συλλογής των στοιχείων, καθώς το θεωρώ και το πιο ζωντανό κομμάτι της έρευνας μου. Πρωταρχικός σκοπός αυτής της προσπάθειας ήταν να μπορέσω να ερευνήσω κάτω από ένα διαφορετικό και πιο θεωρητικό πρίσμα το μαντολίνο στα πλαίσια της βιωματικής μου μουσικής και κατ'επέκταση να παρουσιάσω το συγκεκριμένο υλικό βάζοντας ένα λιθαράκι και ίσως δημιουργώντας τις προϋποθέσεις για διάλογο ή περαιτέρω έρευνες.

---

[2] Γκέφου-Μαδιανού Δ. (1999). *Πολιτισμός και Εθνογραφία*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ. 239, 242, 253. Επίσης, πρβλ. Κάβουρας Π. (1999). «Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίχτη: εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία» στο: *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση*, Έβρος, Αθήνα: Σύλλογος Οι φίλοι της Μουσικής – Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη». σελ. 341-450.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΤΟ ΜΑΝΤΟΛΙΝΟ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΗ

2.1 Προέλευση του μαντολίνου: μύθοι και πραγματικότητα

Ένα από τα ερωτήματα που ακόμη και στις ελάχιστες βιβλιογραφικές αναφορές για την παρουσία του οργάνου στην Κρήτη η απάντηση του είτε αποφεύγεται είτε πιθανολογείται είναι το εξής: Το μαντολίνο από ποιους και ποτέ ήρθε στη Κρήτη; Η έλλειψη εξειδικευμένων αναφορών για τη προέλευση και την παρουσία του μαντολίνου επιβεβαιώνεται μέσω της βιβλιογραφικής μελέτης (βιβλία, άρθρα, περιοδικά, διαδίκτυο) όπου παρουσιάζονται γενικά στοιχεία σχετικά με την παραδοσιακή μουσική της Κρήτης. Η άποψη που επικρατεί στη βιβλιογραφία και αφορά την προέλευση του μαντολίνου στο νησί συνηγορεί στον ερχομό του οργάνου κατά την περίοδο της ενετοκρατίας, χωρίς όμως να διευκρινίζεται ο τύπος και η μορφή των μαντολίνων αυτών.[3] Όσον αφορά την παρουσία και τον ρόλο του μαντολίνου στην Κρήτη δεν έχουν γίνει εξειδικευμένες μελέτες και αναφορές, συνήθως παρουσιάζεται σε συνδυασμό με την κιθάρα ως δυο όργανα περιορισμένης χρήσης κυρίως στην περιοχή της Μέσης και Ανατολικής Κρήτης.[4] Επίσης οι περισσότερες βιβλιογραφικές αναφορές για την παρουσία του μαντολίνου στον ελλαδικό χώρο δεν έχουν το χαραχτήρα μιας εξειδικευμένης μελέτης. Τα στοιχεία που δίνονται αφορούν την περιστασιακή του χρήση στην δημοτικής μουσική όπου μαζί με την κιθάρα ανήκουν στον νεοελληνικό instrumentarium.[5]

Οι πηγές από τις οποίες αντλούμε τις πληροφορίες είτε αναφέρουν είτε δεν αναφέρουν ιστορικά στοιχεία για το όργανο. Στο πλαίσιο της έρευνας μας ακούσαμε διάφορες απόψεις, που άλλοτε είναι επηρεασμένες από κάποια προφορική και λιγότερο απο βιβλιογραφική αναφορά και άλλοτε αποτέλεσμα της φαντασίας τους.

---

[3] Αεράκης Σ. *Οι πρωτομάστορες: αυθεντικές εκτελέσεις 1920 – 1955*, Ηράκλειο: Αεράκης Κρητικό Μουσικό Εργαστήρι, σελ. 17. Επίσης, πρβλ. Δήμος Ηρακλείου μια Πόλη μια Ιστορία, *Μαντολίνο*, http://grypas.heraklion.gr/heraklion site/ culture.php?id=603&sid=1569&level=2&on=0 (Τελευταία πρόσβαση: 22 Μαρτίου 2008). Επίσης, πρβλ. *Κείμενο για τα Κρητικά Μουσικά Όργανα από τους Πρωτομάστορες της Κρητικής Μουσικής Παράδοση,* http://www.cretanmusic.gr/gr/index.php?file=history_page&cat=52&pageid=88 (Τελευταία πρόσβαση: 4 Μαΐου 2008).

[4] Αμαργιανάκης Γ (1988). «Κρητική Βυζαντινή και παραδοσιακή μουσική», *Κρήτη: Ιστορία και πολιτισμός*, τόμος δεύτερος, Κρήτη: Σύνδεσμος Τοπικών Ενώσεων Δήμων & Κοινοτήτων Κρήτης, σελ. 329.

[5] Ανωγειανάκης Φ. (1976). *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Αθήνα: Εθνική τράπεζα της Ελλάδος, σελ. 255.

Για παράδειγμα κάποιοι από τους συνομιλητές δεν γνώριζαν ότι το όργανο χρησιμοποιείται σε άλλες χώρες και σε αλλά είδη μουσικής και το θεωρούν κρητικό όργανο, καθώς και άλλοι δηλώνουν ότι το έμαθαν πρόσφατα.[6] Άλλοι πληροφορητές αναφέρονται στο πρώτο μαντολίνο που πήγε στο χωριό τους και δηλώνουν άγνοια για την προέλευση του οργάνου. Ακούσαμε και την άποψη ότι το όργανο ήρθε στην Κρήτη από τους πρόσφυγες μετά την καταστροφή της Σμύρνης το 1922 και τέλος βιβλιογραφικές πηγές και συνομιλίες με κρητικούς μουσικούς συγκλίνουν στην άποψη ότι το όργανο ήρθε από τους Ιταλούς και συγκεκριμένα από τους Ενετούς.[7]

Μπορεί κανείς να σκεφτεί πως η άποψη ότι οι Ενετοί έφεραν το μαντολίνο στην Κρήτη βασίζεται στον συλλογισμό ότι το μαντολίνο ως ιταλικό όργανο πρέπει να το έφεραν οι Ιταλοί. Δεν μπορεί όμως μια επιστημονική έρευνα να βασίζεται σε ένα συλλογισμό χωρίς να υπάρχουν στοιχεία που να τον αποδεικνύουν. Για το λόγο αυτόν, η βιβλιογραφική έρευνα επεκτάθηκε και στη μελέτη βιβλίων σχετικά με την ιστορία του οργάνου πέρα από το πλαίσιο της Κρήτης.

Στόχος μας λοιπόν σε αυτή την ενότητα είναι να διερευνήσουμε το κατά πόσο το μαντολίνο στη μορφή που γνωρίζουμε σήμερα ήρθε στην Κρήτη από τους Ενετούς (1204-1645). Κρατώντας κάποιες επιφυλάξεις, λόγω των ελάχιστων βιβλιογραφικών αναφορών, προκειμένου να επιτευχθεί ο στόχος αυτός έγινε εκτενής βιβλιογραφική έρευνα προκειμένου να εντοπιστούν ιστορικά στοιχεία για το μαντολίνο αλλά και στοιχεία για τη μουσική ζωή κατά την περίοδο της ενετοκρατίας, τα οποία θα παρουσιάσουμε.

Για τα ιστορικά στοιχεία που αφορούν το μαντολίνο βασιστήκαμε στην μελέτη Έλληνα συγγραφέα που αφορά το μαντολίνο και συγκεκριμένα τις ορχήστρες νυκτών οργάνων του Θανάση Τσιπινάκη.[8] Όσο για την περίοδο της ενετοκρατίας στο νησί αντλήσαμε πληροφορίες από τις μελέτες του Νικόλαου Παναγιωτάκη[9] για την κοσμική και λαϊκή μουσική εκείνης της περιόδου.[10]

---

[6] Βλ. συνέντευξη με τον Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008.

[7] Βλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Σμπώκο, Ανώγεια, Οικεία Γιώργου Σμπώκου, 5 Απριλίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Καράτζη, περιοχή Αφάνα, Μελιδοχώρι, Οικεία Γιώργου Καράτζη, 13 Μαρτίου 2008. Βλ. συνέντευξη με τον Λουδοβίκο, Ανώγεια, Καφενείο στην πλατεία Μεϊντάνι, 3 Απριλίου 2008.

[8] Τσιπινάκης Θ. (1990). *Μαντολίνο ορχήστρες νυκτών έγχορδων*, Πάτρα: Πνευματικό Καλλιτεχνικό Κέντρο Δήμου Πατρέων.

[9] Ο Νικόλαος Μ. Παναγιωτάκης, (1935-1997) γεννήθηκε στο Ηράκλειο της Κρήτης. Σπούδασε φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και Λονδίνου. Πήρε μέρος σε πολλά διεθνή επιστημονικά συνέδρια και έγραψε πλήθος μελετών για το βυζαντινό και μεταβυζαντινό ελληνισμό και για τον πολιτισμό της Κρήτης κατά την περίοδο της βενετοκρατίας. Οι σημαντικότερες είναι: Θεοδόσιος ο Διάκονος και το ποίημα αυτού "Άλωσις της Κρήτης", Ηράκλειο 1960, Λέων ο Διάκονος.Α. Τα βιογραφικά. Β. Χειρόγραφα και εκδόσεις, Αθήνα, 1965, Η κρητική περίοδος της ζωής του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, Ρέθυμνο 1986, Ο ποιητής του

Το μαντολίνο σύμφωνα με τον Θανάση Τσιπινάκη δημιουργήθηκε λίγο πριν το τέλος του 17ου αιώνα[11]. Πρόκειται για την τελειοποίηση ενός οργάνου που λεγόταν Mandora ή Mantola το οποίο όργανο χρονολογείται από τον εποχή του μεσαίωνα και το όνομα του βεβαιώνεται από μαρτυρίες του 1210. Τον 17^{ο} αιώνα στην βόρεια Ιταλία κατασκευάζεται το όργανο Mantola αλλά σε μικρότερο μέγεθος και με λιγότερες χορδές. Το νέο αυτό όργανο ονομαζόταν «μαντολίνο» στην πραγματικότητα σήμαινε «μικρή μαντόλα». Κατά την διάρκεια του 17^{ου} αιώνα ακόμη ένα παρόμοιο νυκτό έγχορδο όργανο εμφανίστηκε στην βόρεια Ιταλία. Προκειμένου εμείς να διακρίνουμε τα δύο παραπάνω όργανα, στο πρώτο γνήσιο απόγονο της Mantola δόθηκε το όνομα Μιλανέζικο μαντολίνο, ενώ στο δεύτερο δόθηκε το όνομα Φλορεντινό μαντολίνο. Λίγο αργότερα στην Νάπολη κατασκευαζόταν ένα όργανο παρόμοιο με το Φλωρεντινό μαντολίνο. Το όργανο αυτό είχε τη μορφή του σημερινού μαντολίνου. Το Ναπολιτάνικο μαντολίνο σύμφωνα με τον Θανάση Τσιπινάκη σταδιακά καθιερώθηκε στην Ευρώπη και την Αμερική, με αποτέλεσμα να ξεχαστούν στην πορεία όλες οι μορφές του οργάνου.[12]

Η καταγωγή του ονόματος «μαντολίνο», από το μεσαιωνικό όργανο Mantola, είχε κάνει τους ιστορικούς για αρκετό διάστημα να πιστεύουν ότι το Ναπολιτάνικο μαντολίνο είναι άμεσος απόγονος της Mantola. Ο Θανάσης Τσιπινάκης υποστηρίζει ότι λανθασμένη αυτή άποψη αποκαταστάθηκε από τον ερευνητή της ιστορίας του οργάνου Kornad Wolki[13]. Στην ουσία το Μιλανέζικο μαντολίνο[14] ήταν αυτό που αναπτύχθηκε άμεσα από την Mantola, ενώ το Ναπολιτάνικο μαντολίνο υιοθέτησε μόνο το όνομα του.[15]

Με βάση το Ναπολιτάνικο μαντολίνο δημιουργείται λίγο αργότερα μια οικογένεια οργάνων, η οποία περιλαμβάνει μαντολίνα μεγαλύτερων διαστάσεων και βαθύτερων τόνων. Η μαντόλα που γνωρίζουμε σήμερα και χρησιμοποιείται και στην Κρήτη ανήκει σε αυτή την οικογένεια οργάνων. Πρόκειται δηλαδή για ένα μεγάλο

"Ερωτόκριτου" και άλλα βενετοκρητικά ποιήματα, Ηράκλειο 1989, Φραγκίσκος Λεονταρίτης, κρητικός μουσικοσυνθέτης του δέκατου έκτου αιώνα. Μαρτυρίες για τη ζωή και το έργο του *Βενετία* 1990 κ.ά.

[10] Παναγιωτάκης Ν. (1988). «Η μουσική κατά την βενετοκρατία» στο *Κρήτη:Ιστορία και πολιτισμός*, Κρήτη: Σύνδεσμος Τοπικών Ενώσεων Δήμων & Κοινοτήτων Κρήτης.

[11] Τσιπινάκης Θ. (1990). *Μαντολίνο ορχήστρες νυκτών έγχορδων*, Πάτρα: Πνευματικό Καλλιτεχνικό Κέντρο Δήμου Πατρέων, σελ. 16.

[12] Ό.π.

[13] Ό.π.

[14] Η σειρά των χορδών του Μιλανέζικου και του Ναπολιτάνικου μαντολίνου στην αρχή υπέστη διάφορες αλλαγές, αλλά προς τα τέλη του 17^{ου} αιώνα είχε καθιερωθεί ως εξής: SOL, SI, MI, LA, RE, SOL για το Μιλανέζικο μαντολίνο και SOL, RE, LA, MI για το Ναπολιτάνικο.

[15] Τσιπινάκης Θ. (1990). *Μαντολίνο ορχήστρες νυκτών έγχορδων*, Πάτρα: Πνευματικό Καλλιτεχνικό Κέντρο Δήμου Πατρέων, σελ. 16.

μαντολίνο (alto μαντολίνο) που έχει δεν έχει τίποτα κοινό με την προγενέστερη σημασία του οργάνου Mantola.[16]

Το Ναπολιτάνικο μαντολίνο με την σημερινή μορφή που γνωρίζουμε και στον ελλαδικό χώρο πέρασε από ένα πλαίσιο πειραματισμών και τροποποιήσεων κατά την διάρκεια του 17ου αιώνα. Στο πλαίσιο αυτών των πειραματισμών εντάσσεται και η προσθήκη ατσάλινων χορδών το 1835 από τον Pasquale Vinaccia, εγγονό του ιδρυτή της φημισμένης οικογένειας για την κατασκευή Ναπολιτάνικων μαντολίνων. Έχοντας ως βασικά χαραχτηριστικά το κούρδισμα (Μι, Λα, Ρε, Σολ) και με την προσθήκη τον ατσάλινων χορδών το ναπολιτάνικο μαντολίνο σε αντίθεση με το Μιλανέζικο είναι το όργανο που χρησιμοποιείτε και στην Κρήτη.[17]

Σε αυτό το σημείο της εργασίας λόγω της ανεπάρκειας των βιβλιογραφικών πηγών, θεωρήθηκε σκόπιμο να διερευνηθεί εάν υπήρξε πρόγονος του μαντολίνου έστω μέσω των αναφορών που βρίσκουμε σχετικά με την μουσική ζωή την περίοδο της ενετοκρατίας στο νησί. Ο Νικόλαος Παναγιωτάκης στην πορεία μιας πολύχρονης έρευνας σε αρχεία και βιβλιοθήκες της Ευρώπης, για τη ζωή και το έργο του Φραγκίσκου Λεονταρίτη, του πρώτου επώνυμου Νεοέλληνα συνθέτη έντεχνης μουσικής, συνάντησε και συνέλεξε πλήθος ειδήσεων για την μουσική ζωή στην Κρήτη την εποχή της βενετοκρατίας. Για να συγκεντρωθούν τα στοιχεία του, χρειάστηκε η μελέτη ανέκδοτων αλλά και εκδεδομένων πηγών. Όσο αφορά τις δύο ανέκδοτες πηγές του, ήταν απομνημονεύματα ενός ανώνυμου Κρητικού πρόσφυγα που κατέφυγε στην Ιταλία μετά την άλωση του Χάνδακα.[18]

Από διάφορες εσωτερικές ενδείξεις του κειμένου συνάγεται με βεβαιότητα ότι ο συγγραφέας των γραμμένων στα ιταλικά απομνημονευμάτων αυτών είναι ο Ιωάννης Παπαδόπουλος, ανώτερος υπάλληλος της βενετικής διοίκησης του Χάνδακα. Τα απομνημονεύματα γράφτηκαν το 1696, όταν ο Ιωάννης Παπαδόπουλος ήταν 78 ετών και περιέχουν πληροφορίες για την καθημερινή ζωή των Κρητικών πριν από την τουρκική απόβαση το 1669.[19]

Στα γραπτά του Νικόλαου Παναγιωτάκη υπάρχουν αρκετές κοινωνικές δραστηριότητες μέσω της περιγραφής των οποίων αντλούνται πληροφορίες σχετικά

---

[16] Τσιπινάκης Θ. (1990). *Μαντολίνο ορχήστρες νυκτών έγχορδων*, Πάτρα: Πνευματικό Καλλιτεχνικό Κέντρο Δήμου Πατρέων, σελ. 16.
[17] Ό.π. σελ 18 & Νικολακάκης Δ. (2007). *Χανιώτικη μουσική παράδοση: Όργανα και καλλιτέχνες*, Χανιά: Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χανίων.
[18] Παναγιωτάκης Ν. (1988). «Η μουσική κατά την βενετοκρατία» στο *Κρήτη:Ιστορία και πολιτισμός*, Κρήτη: Σύνδεσμος Τοπικών Ενώσεων Δήμων & Κοινοτήτων Κρήτης, σελ. 292.
[19] Ό.π.

με τη μουσική: δημόσιες τελετές, διασκεδάσεις, μουσική διδασκαλία και εμπορικές σχέσεις. Σύμφωνα με αυτές τις πληροφορίες υπήρχαν ομάδες που έπαιρναν μέρος σε δημόσιες τελετές και τα καλοκαίρια σε συναυλίες προκειμένου να διασκεδάσει ο κόσμος. Αυτοί οι μουσικοί παρουσιάζονται ως δεξιοτέχνες πνευστών οργάνων και ήταν γνωστοί ως piffari. Τα όργανα που έπαιζαν ήταν ένα είδος πνευστού, που έμοιαζε πολύ με το δικό μας ζουρνά. Στις μπάντες αυτές σύμφωνα με τον Νικόλαο Παναγιώτακη έπαιζαν επίσης τρομπόνια, τρομπέτες, ταμπούρλα και σπανιότερα έγχορδα.[20] Το 1532 ένας μουσικοδιδάσκαλος από την Βενετία αναλαμβάνει να διδάξει σ' έναν Κρητικό του Χάνδακα να παίζει λαγούτο τις μελωδίες των δώδεκα (παλαιών;) και όλων των νέων χορών[21]. Την ημερομηνία 2 Ιουλίου 1595, σε κατάλογο εμπορευμάτων που φόρτωσε από την Βενετία κάποιος άγνωστος έμπορος με προορισμό τα Χανιά περιλαμβάνεται και ένα λαγούτο[22]. Έχουμε στοιχεία για την αγορά μιας κιθάρα στις 29 Οκτωβρίου 1563 από τον Γεώργιος Dacypri, τρομπετίστας, ο οποίος έγραφε ότι οφείλει στον Γεώργιο Coressi δέκα πέρπυρα για την αγορά μιας κιθάρας, που υπόσχεται να του τα καταβάλει μέσα σε δεκαπέντε μέρες.[23] Στοιχεία προκύπτουν και από τις διασκεδάσεις ευγενών στην περιοχή της Σητείας. Παρουσιάζονται να παίζουν μουσική και να γλεντούν μετά από φαγοπότι. Ο ευγενής Πέτρος Foscarini έπαιζε το λαγούτο, ένας ευγενής Salamon από τη Σητεία έπαιζε κιθάρα και ο οργανίστας Camillo έπαιζε το αρπικόρδιο.[24] Ο Βενετοκρητικός ευγενής και γνωστός μαθηματικός Φραγκίσκος Barozzi (1537-1604) σε επιστολή του σταλμένη από το Ρέθυμνο δίνει συμβουλές στον πρωτανηψιό του Ιάκωβο στη Βενετία για τις σπουδές και την συμπεριφορά του. Ανάμεσα σε άλλα τον συμβουλεύει να μάθει για την διασκέδαση και την αναψυχή του, τραγούδι, αντίστιξη, στοιχεία σύνθεσης και μουσικής θεωρίας καθώς και λαγούτο, αρπικόρδιο, βιολί, βιόλα da gamba, λύρα και τα σύγχρονα τραγούδια κάθε είδους.[25] Σύμφωνα με τον Νικόλαο Παναγιωτάκη η λύρα που εμφανίζεται κατά την περίοδο της ενετοκρατίας είναι αστικό και όχι λαϊκό όργανο. Πρόκειται για την ιταλική lira του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης, έγχορδο που παιζόταν με πλήκτρο ή κοντό δοξάρι και δεν είχε

---

[20] Παναγιωτάκης Ν. (1988). «Η μουσική κατά την βενετοκρατία" στο *Κρήτη:Ιστορία και πολιτισμός*, Κρήτη: Σύνδεσμος Τοπικών Ενώσεων Δήμων & Κοινοτήτων Κρήτης, σελ. 307.
[21] Ό.π., σελ. 308.
[22] Παναγιωτάκης Ν. (1990). «Μαρτυρίες για την μουσική στην Κρήτη κατά την Βενετοκρατία» στο: *Θησαυρήσματα*, τόμος 20ος, σελ. 108.
[23] Ό.π., σελ. 107.
[24] Ό.π., σελ. 102.
[25] Ό.π., σελ. 109.

καμία σχέση με την σημερινή κρητική λύρα.[26] Οι ονομασίες οργάνων που προέκυψαν από την έρευνάς μας και αφορούν την κοσμική μουσική[27] είναι τα εξής: τρομπόνια, τρομπέτες, ταμπούρλα, λαγούτο, κιθάρα, μπάσα, αρπικόρδια, μανικόρδια, βιολιά, βιόλα da gamba, τζίτερα, άρπες, κλαδοτζύμπανα, φλάουτα.

Οι πληροφορίες που έχουμε για την λαϊκή-παραδοσιακή μουσική ή την μουσική της υπαίθρου είναι αποσπασματικές και προέρχονται από κείμενα περιηγητών όπως ο ιταλός Cristoforo Buondelmondi τον 15^{ο} αιώνα και τον Γάλλο Pierre Bellon τον 16^{ο}. Σύμφωνα με αυτές τις πηγές τα όργανα των χωρικών της Κρήτης ήταν τύμπανα και ασκομαντούρες.[28]

Κρατάμε βέβαια στα πλαίσια της επιστημονικής έρευνας αρκετές επιφυλάξεις και ειδικότερα για τα όργανα της αστικής μουσικής, για το κατά πόσο οι ονομασίες που δίνονται είναι σε όλα οι πραγματικές ή αυτές οι οποίες συνηθίζονταν από τους κατοίκους του Χάνδακα. Για παράδειγμα δεν γίνεται σαφές ποια όργανα αντιστοιχούν στις ονομασίες: μπάσα, τζίτερα, αρπικόρδια και μανικόρδια. Με βάση τα στοιχεία μας δεν έχουμε συναντήσει πουθενά αναφορά στο όργανο Mandora ή Mantola καθώς ούτε παράγωγη λέξη, που να επιβεβαιώνει την ύπαρξη οργάνου προγενέστερου του μαντολίνου. Όπως είναι φυσικό δεν θα μπορούσε να υπάρχει αναφορά στο καθεαυτό Ναπολιτάνικο μαντολίνο και στα όργανα της οικογενείας του καθώς η κατασκευή και η χρήση τους άρχισε χρόνια αργότερα.

Η παρουσία του μαντολίνου στην πόλη του Ηρακλείου φαίνεται να συμπίπτει με τα τέλη του δεκάτου ενάτου αιώνα και αρχές του εικοστού αιώνα. Θα αναφέρουμε κάποια ιστορικά τα οποία συνετέλεσαν σ' έναν γενικό εκσυγχρονισμό της κρητικής κοινωνίας, στο πλαίσιο του οποίου εμφανίζονται τα πρώτα στοιχεία για την παρουσία του οργάνου. Κατά τη δεκαετία του 1890, πολλοί μουσουλμάνοι εγκαταλείπουν τα χωριά τους και μεταναστεύουν στις πόλεις, λόγω των επαναστατικών κινήσεων των χριστιανών. Το κύμα φυγής διογκώνεται με την επανάσταση του 1897-98. Στις 9 Δεκεμβρίου 1898 αποβιβάζεται στην Κρήτη ο πρίγκιπας Γεώργιος, δευτερότοκος γιος του βασιλιά της Ελλάδας Γεωργίου Α΄, ως Ύπατος Αρμοστής της Αυτόνομης Κρητικής Πολιτείας. Σύμφωνα με το νέο καθεστώς, στο νησί παραχωρείται διευρυμένη αυτονομία, αλλά υπό την επικυριαρχία του σουλτάνου και την προστασία

[26] Παναγιωτάκης Ν. (1988). «Η μουσική κατά την βενετοκρατία» στο *Κρήτη:Ιστορία και πολιτισμός*, Κρήτη: Σύνδεσμος Τοπικών Ενώσεων Δήμων & Κοινοτήτων Κρήτης, σελ. 314.

[27] Η διάκριση μεταξύ κοσμικής και λαϊκής παραδοσιακής μουσικής γίνεται από τον Νικόλαο Παναγιωτάκη.

[28] Παναγιωτάκης Ν. (1988). «Η μουσική κατά την βενετοκρατία» στο *Κρήτη:Ιστορία και πολιτισμός*, Κρήτη: Σύνδεσμος Τοπικών Ενώσεων Δήμων & Κοινοτήτων Κρήτης, σελ. 313.

των ευρωπαϊκών δυνάμεων, που εξασφαλίζουν με στρατιωτικές δυνάμεις την τάξη και την ηρεμία στο νησί. Μετά και την αποχώρηση του τούρκικου στρατού την ίδια χρονιά αρχίζει μια περίοδος μετασχηματισμού και εκσυγχρονισμού στην αστική ζωή του Ηρακλείου[29].

Οι κάτοικοι της πόλης αποκτούν στοιχεία ευρωπαϊκής κουλτούρας στην καθημερινή τους ζωή. Στο πνεύμα της περιόδου υπάρχει φωτογραφία με γυναίκα της εποχής όπου φωτογραφίζεται έχοντας δίπλα της έναν αργιλέ και ένα Ναπολιτάνικο μαντολίνο. Άλλο ένα στοιχείο για την παρουσία του μαντολίνου αρχές του 20ου αιώνα, που απαθανατίζει το πνεύμα της περιόδου στην Κρήτη, είναι η ίδρυση της πρώτης μαντολινάτας στην πόλη του Ηρακλείου το 1908[30].

[29] Βλ. Παναγιωτάκη Γ (2000). *Η Κρήτη στις αρχές και τα τέλη του 20ου αιώνα*, έκδοση Β, σελ. 75. Επίσης, πρβλ. Τζορμπατζάκη Χ. (2004). «Από την Ενετοκρατία εώς την ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα» στο: *Το Ηράκλειο και η περιοχή του διαδρομή στο χρόνο*, Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, σελ 402-403.

[30] Βλ. Μεταξάς Ν. (Οκτ. 1998). «Οι ιδρυταί του Απόλλωνος», στο *Ιδιόφωνο*, Τεύχος 3, Μουσικός Σύλλογος Απόλλων.

2.2 Μαντολινάτες στην πόλη του Ηρακλείου

Από τις αρχές του 20ου αιώνα μέχρι και σήμερα έχουν γίνει κατά διαστήματα προσπάθειες, στην πόλη του Ηρακλείου, για την δημιουργία μαντολινάτων. Οι ορχήστρες αυτές είχαν ερασιτεχνική μορφή και κατά βάση συνόδευαν κάποια χορωδία. Τρεις μαντολινάτες φαίνεται να ιδρύθηκαν στην πόλη του Ηρακλείου από τα τέλη του 19ου αιώνα έως σήμερα: Η μαντολινάτα του μουσικού συλλόγου «Απόλλων» το 1908, οι μαντολινάτες που δημιουργούσε ανά περιόδους ο καθηγητής μουσικής, Χουρμούζιος στα πλαίσια της διδασκαλίας του στο 1ο Γυμνάσιο Ηρακλείου, από της αρχές της δεκαετίας του '30 μέχρι και τα μέσα της δεκαετία του '50 και τέλος η μαντολινάτα του συλλόγου Αγίου Δημητρίου που ακολούθησε μετά την δημιουργία της χορωδίας το 1987 και κράτησε μέχρι το 2003.[31]

Οι μαντολινάτες στην πόλη του Ηρακλείου δεν είχαν διαχρονικότητα, με αποτέλεσμα να μην είναι γνωστές στο ευρύ κοινό της πόλης. Στο πλαίσιο της έρευνας μας κανείς μαντοληνιέρης δεν γνώριζε την ύπαρξη των μαντολινάτων, με εξαίρεση την πιο πρόσφατη του Αγίου Δημητρίου που κάποιοι είχαν ακουστά. Παρόλα αυτά στο πλαίσιο της μαντολινάτας του Αγίου Δημητρίου συνυπήρχαν αρκετοί ερασιτέχνες μουσικοί με διαφορετικά ακούσματα και μουσική μόρφωση. Υπήρχαν μουσικοί με κλασσική παιδεία αλλά και άλλοι που ήταν εξοικειωμένοι με το κρητικό ρεπερτόριο.[32]

Στο πλαίσιο της έρευνας μας για τις μαντολινάτες βρήκαμε και την πιο παλιά χρονολογική αναφορά για την ύπαρξη μαντολίνου στην πόλη του Ηρακλείου. Το στοιχείο βρέθηκε σε άρθρα του Νικόλαου Μεταξά, ενός από τους ιδρυτές του μουσικού συλλόγου «Απόλλων».[33] Πρόκειται για τρία άρθρα που δημοσιεύθηκαν την 25η, 26η, και 27η Σεπτεμβρίου του 1930 στην Ηρακλειώτικη εφημερίδα «Ελευθέρα Σκέψης». Στο πλαίσιο αυτής της δημοσίευσης γίνεται αναφορά και στην ίδρυση της πρώτης μαντολινάτας στην πόλη του Ηρακλείου, το 1908. Τα άρθρα αυτά

---

[31] Βλ. Μεταξάς Ν. (Οκτ. 1998). «Οι ιδρυταί του Απόλλωνος», στο *Ιδιόφωνο*, Τεύχος 3, Μουσικός Σύλλογος Απόλλων. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Χρήστο Λεοντή, τηλεφωνική επικοινωνία, 19 Μαΐου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Νίκο Ματζαπετάκη, Ηράκλειο, Καφετερία «Μαρίνα», 10 Απριλίου 2008

[32] Ο Νίκος Ματζαπετάκης κάτοικος Ηρακλείου, φαρμακοποιός στο επάγγελμα, ασχολείται με τα πολιτιστικά του δήμου Ηρακλείου, παίζει ερασιτεχνικά μαντολίνο και αποτέλεσε βασικό μέλος της μαντολινάτας του Αγίου Δημητρίου. Βλ. συνέντευξη με τον Νίκου Ματζαπετάκη, Ηράκλειο, Καφετέρια «Μαρίνα» 10 Απριλίου 2008.

[33] Βλ. Μεταξάς Ν. (Οκτ. 1998). «Οι ιδρυταί του Απόλλωνος», στο *Ιδιόφωνο*, Τεύχος 3, Μουσικός Σύλλογος Απόλλων.

αναδημοσιεύτηκαν τον Οκτώβρη του 1980, με την συμπλήρωση των ενενήντα χρόνων από την ίδρυση του μουσικού συλλόγου Απόλλων, στο περιοδικό του «Ιδιόφωνο».[34]

Στα κείμενα αυτά ο Νικόλαος Μεταξάς δίνει ενδιαφέρουσες πληροφορίες για την ίδρυση της μαντολινάτας. Χαραχτηριστικά αναφέρει: «Τον Αύγουστον του 1908 ετοποθετήθην εις Ηράκλειον, ως Δημόσιος κατήγορος και φυσικά, συνεδέθην στενώτερον έτι μετά του Μαλαγαρδής. Περί τα Σ)βρίου του 1908, κατόπιν λουκουλλείου μετ' αυτού γεύματος, εις το τότε εστιατόριον του ρέκτου μακαρίτου Ν. Καραγιάννη, και μετ' ανάλογον πότον, μετέβημεν εις το Γραφείον του. Απροόπτως ήρξατο μεταξύ μας συζήτησις περί το φλέγον ζήτημα της Μουσικής, εξέφραζα δεν την γνώμην ότι, δια των τότε φίλων μας, θα ήτο ευχερής η κατάρτισις Μανδολινάτας».[35] Τα πρώτα μέλη της μαντολινάτας όπως ακριβώς αναφέρονται από τον ίδιο των Νικόλαο Μεταξά παρουσιάζονται στο παρακάτω απόσπασμα: «Τρείς δε μέρες μετά την σύνταξη του περίφημου καταστατικού ημέρας συνεκροτήθη η πρώτη του Απόλλων ενστουντιαντίνα αποτελεσθείσα από τους κ. κ. Δημ. Σ. Μαλαγανδρήν, Μιχ. Γουναλάκην, Μάριον Ζέην, Αριστομένην Γεωργιάδην, Μίνωα Παλιεράκην, Ιωάννην Δεληβασίλην και τους μακαρίτας Κωνστ. Σατσάκην και Γεώργιον Κουναλάκην ως μανδολινίστας και τους μακαρίτας Γ. Κυριάκον και Αλεξ. Α. Αλεξανδρίδην και τους επιζώντας Θρασύβουλον Μαρκίδην, Άγγελον Μαλαγαρδήν και εμέ ως κιθαριστάς».[36]

Ο Νικόλαος Μεταξάς θεωρεί σημαντικό πρόσωπο για την στήριξη της μαντολινάτας, λόγω των μουσικών θεωρητικών του γνώσεων, τον Γεώργιο Χατζηδάκη. Αναφέρει χαραχτηριστικά: «Ο κ. Γεώργιος Χατζηδάκης τότε Δημολογιστής και νύν Επόπτης του Τελωνείου Πειραιώς. Αυτός υπήρξε μαθητής του μεγαλοφυούς Σάϊλερ. Τα πολλάς γνώσεις του, μετ'εξαιρετικήν αυταπαρνήσεως, έθετο εις την διάθεσιν της πρώτης Μανδολινάτας μας τη ευγενεί δ΄αυτού φροντίδι, οι πρώτοι μαθηταί του Συλλόγου, εδιδάχθημεν ωδικήν και χρήσιν εγχόρδων οργάνων».[37] Όσο αφορά το ρεπερτόριο αναφέρεται: «Η Μανδολινάτα είχε προοδεύσει επαρκώς και εξετελούμεν δοκίμως την Ισπανικήν νυκτωδίαν, εμβατήρια

[34] Βλ. Μεταξάς Ν. (Οκτ. 1998). «Οι ιδρυταί του Απόλλωνος», στο *Ιδιόφωνο*, Τεύχος 3, Μουσικός Σύλλογος Απόλλων, σελ. 3-7.
[35] Ό.π., σελ. 4.
[36] Ό.π., σελ. 5
[37] Ό.π., σελ. 6.

τινά του Σάϊλερ και μέρη του Πηδηχτού, εις ον ο Χατζηδάκης είχεν ειδικώς επιδοθή, συγγράψας μάλιστα και εκδόσας θαυμάσιαν μονογραφίαν».[38]

Σημαντικό στοιχείο αποτελεί η μαρτυρία του Νικόλαου Μεταξά για καταγραφή στο πεντάγραμμο και έκδοση μουσικών μερών του κρητικού χορού «Πηδηχτού» από τον Γεώργιο Χατζηδάκη, όπως επίσης και η ένταξη αυτής της καταγραφής στο ρεπερτόριο της μαντολινάτας.[39] Αυτό που δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε είναι αν η συγκεκριμένη καταγραφή ήταν κάποια διασκευή του Γεώργιου Χατζηδάκη ή απλά μια αυτούσια καταγραφή μελωδιών του «Πηδηχτού» χορού. Τέλος δεν έχουμε πληροφορίες για την εξέλιξη και την δράση αυτής της ορχήστρας. Γνωρίζουμε μόνο την πρώτη δημόσια εμφάνιση της μαντολινάτας, ημέρα Πέμπτη την τελευταία εβδομάδα των αποκρεών του 1909, στο θέατρο «Απόλλων» στην πόλη του Ηρακλείου.[40]

Επόμενη δημιουργία μαντολινάτας έχουμε από τον Γεώργιο Χουρμούζιο, καθηγητή μουσικής στο 1ο Γυμνάσιο Ηρακλείου. Ο Χρήστος Λεοντής, μαθητής του Γεωργίου Χουρμούζιου και μέλος της μαντολινάτας, την δεκαετία του ‘50, μας δίνει πληροφορίες σχετικές με την ορχήστρα όπως την βίωσε ο ίδιος. Υπάρχει ως στοιχείο μια φωτογραφία της μαντολινάτας το 1953 όπου απεικονίζεται ο Χρήστος Λεοντής ως παιδί.

Ο Χουρμούζιος στα πλαίσια της δραστηριότητάς του ως καθηγητής μουσικής είχε φτιάξει μια χορωδία για το σχολείο.[41] Στα πλαίσια αυτής της χορωδίας είχε δημιουργήσει και μια μικρή σχολική ορχήστρα η οποία λειτουργούσε σταθερά, αλλά κατά περιόδους με διαφορετικούς μουσικούς. Ο Χρήστος Λεοντής θυμάται τα ονόματα δύο παιδιών που έπαιζαν βιολί: τον Κώστα Βασιλάκη και κάποιον Αναστασάκη. Τα μέλη άλλαζαν όταν αποφοιτούσαν από το γυμνάσιο και τους αντικαθιστούσαν οι νεότεροι. Στα πλαίσια της δραστηριοποίησης του Γιώργου Χουρμούζιου στο σχολείο υπήρχαν μαντολίνα, μαντόλες και ένα μαντολοτσέλο.[42]

Όσον αφορά τις εμφανίσεις και το ρεπερτόριο της ορχήστρας το βασικό τους πρόγραμμα αποτελούσαν συνθέσεις και διασκευές του Γιώργου Χουρμούζιου προσαρμοσμένα για ορχήστρα με μαντολίνο και χορωδία. Έπαιζαν κομμάτια του σε

---

[38] Βλ. Μεταξάς Ν. (Οκτ. 1998). «Οι ιδρυταί του Απόλλωνος», στο *Ιδιόφωνο*, Τεύχος 3, Μουσικός Σύλλογος Απόλλων, σελ. 6.
[39] Ό.π.
[40] Ό.π., σελ. 7.
[41] Βλ. συνέντευξη με τον Χρήστο Λεοντή, Τηλεφωνική επικοινωνία, 19 Μαΐου 2008.
[42] Ό.π.

ποίηση Διονυσίου Σολωμού.[43] Όσον αφορά τις παραστάσεις της ορχήστρας δεν ξεπερνούσαν το πλαίσιο των σχολικών γιορτών. Δύο φορές το χρόνο εμφανίζονταν στο χώρο του θεάτρου «Ντορέ» στην πόλη του Ηρακλείου όπου έπαιζαν γύρω στα τέσσερα με πέντε τραγούδια.[44]

Η πιο σύγχρονη και τελευταία προσπάθεια δημιουργίας μαντολινάτας στην πόλη του Ηρακλείου ήταν αυτή του συλλόγου «Αγίου Δημητρίου». Επρόκειτο για ορχήστρα που ξεκίνησε μέσα από παρέες σε σπίτια του Ηρακλείου, με την πρωταρχική ιδέα να είναι της κ. Ευμενούλας Σπιθάκη. Στο πλαίσιο μιας πρώτης δοκιμαστικής λειτουργίας σε πρώτη φάση δημιουργείται μια παρέα από ερασιτέχνες μουσικούς που έπαιζαν μαντολίνα και κιθάρες, .[45]

Η μαντολινάτα στελεχώθηκε από συγκεκριμένους μουσικούς, παρουσίασε όμως αυξομειώσεις στον αριθμό των μελών της με αποτέλεσμα με το πέρασμα των ετών. Σε περιόδους πληρότητας η ορχήστρα είχε οχτώ μαντολίνα, τρεις κιθάρες και δυο μαντόλες.[46] Όσον αφορά τον συντονισμό της χορωδίας και της ορχήστρας είχαν περάσει μαέστροι όπως ο Γιώργος Ψαρουδάκης[47] και ο Σόρεν Χάνσεν.[48] Το ρεπερτόριο της χορωδίας σε συνδυασμό με την ορχήστρα περιλάμβανε έργα ελλήνων συνθετών, όπως Θεοδωράκη, Χατζηδάκη, Κουγιουμτζή, Λεοντή κ.α. Η Ορχήστρα στο πλαίσιο κάποιων εμφανίσεων της είχε παρουσιάσει και διασκευές του Σόρεν Χάνσεν, σε οργανικές συνθέσεις όπως το «Ζεμπέκικο της Ευδοκίας». [49]

Το σημαντικό χαραχτηριστικό που διαφοροποιεί αυτήν την μαντολινάτα από τις άλλες δύο που αναφέραμε είναι ο αριθμός των παραστάσεων. Έδωσαν πολύ περισσότερες παραστάσεις συγκριτικά με τον αριθμό που γνωρίζουμε για τις άλλες δύο. Πέρα από τις παραστάσεις στην πόλη του Ηρακλείου (σε χώρους όπως τον Άγιο Μάρκο και σε ξενοδοχεία), έκαναν πολλές εμφανίσεις στην επαρχία.[50] Οι εμφανίσεις στην επαρχία ήταν στο πλαίσιο ενός στόχου που είχαν θέσει για την αποκέντρωση της μουσικής. Είχαν κάνει παραστάσεις και εκτός Κρήτης: Στην Πρέβεζα, στην Ναύπακτο αλλά και στο εξωτερικό, στην Δανία και τον Καναδά.[51]

---

[43] Βλ. συνέντευξη με τον Χρήστο Λεοντή, Τηλεφωνική επικοινωνία, 19 Μαΐου 2008.
[44] Ό.π.
[45] Βλ. συνέντευξη με τον Νίκο Ματζαπετάκη, Ηράκλειο, Καφετέρια «Μαρίνα» 10 Απριλίου 2008.
[46] Ό.π.
[47] Σήμερα είναι μαέστρος στην χορωδία του δήμου Ηρακλείου.
[48] Δανός στην καταγωγή, βιολοντσελίστας και κάτοικος Ηρακλείου.
[49] Βλ. συνέντευξη με τον Νίκο Ματζαπετάκη, Ηράκλειο, Καφετέρια «Μαρίνα» 10 Απριλίου 2008.
[50] Ό.π.
[51] Ό.π.

Όλες οι προσπάθειες δημιουργίας μαντολινάτων στην πόλη του Ηρακλείου, ασχέτως της πορείας και της εξέλιξής τους, ξεκίνησαν ως ερασιτεχνικές προσπάθειες. Σήμερα η χρήση του μαντολίνου στο πλαίσιο της κρητικής μουσικής έχει κυριαρχήσει έναντι οποιοδήποτε άλλου ρεπερτορίου. Δύσκολα ακόμα και στο αστικό πλαίσιο ένας επαγγελματίας μαντοληνιέρης θα μπορούσε να ταυτιστεί με την ιδέα της συμμετοχής του σε μια ορχήστρα-μαντολινάτα. Στην πορεία του χρόνου δεν ξέρουμε τι μπορεί να προκύψει από νέους που ασχολούνται με το μαντολίνο στη Κρήτη. [52]

[52] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

2.3 Περιοχές χρήσης του μαντολίνου

Στα μέσα του εικοστού αιώνα στα πλαίσια κλειστών κοινωνιών και λόγω της δύσκολης επικοινωνίας η μουσική παράδοση διατηρούνταν ακόμα ζωντανή.[53] Καθώς στις μέρες μας η πρόσβαση προς την πόλη είναι κάτι που θεωρείται πια εφικτό και επομένως κάθε μορφή εμπορικής ή πολιτισμικής ανταλλαγής, ο οποιοσδήποτε μπορεί να έχει ένα μαντολίνο ή μια μαντόλα στο σπίτι του ανεξάρτητα από την πόλη ή το χωριό που διαμένει. Η ερευνά μας σε αυτή την ενότητα επικεντρώνεται στις περιπτώσεις που το μαντολίνο έπαιζε και παίζει σημαντικό ρόλο στην κοινωνική και πολιτισμική ζωή κάποιων περιοχών.

Στις επαρχίες του νομού Ηρακλείου χωρίς να ήμαστε απόλυτα σίγουρη από το πότε ξεκίνησε ακριβώς, αλλά οι προφορικές μας μαρτυρίες αναφέρουν από την δεκαετία του ΄20 και μετά και ανά περιόδους μέχρι και τα τέλη της δεκαετίας του ‘70 παιζόταν βιολί ή λύρα, μαντολίνο καθώς επίσης υπήρχαν κιθάρες και μαντόλες. Ουσιαστικά η κεντρική και ανατολική Κρήτη είναι οι γεωγραφικές περιοχές όπου παρουσιαζόταν το μαντολίνο και το βιολί από τις αρχές του αιώνα μέχρι την δεκαετία του ΄80[54], τεκμηριώνοντας την παρουσία του μαντολίνου ως οργάνου τόσο μέσα σε μια μαντολινάτα όσο και σε χωριά του Νομού Ηρακλείου. Το μαντολίνο εκείνη την περίοδο το συναντάμε σε όλα τα χωριά του νομού Ηρακλείου είτε ως μελωδικό είτε ως συνοδευτικό του βιολιού ή της λύρας. Λόγω του σημαντικού ρόλου που έπαιξε το βιολί κυρίως την περίοδο του μεσοπολέμου στις περιοχές την κεντρικής Κρήτης θα ασχοληθούμε ξεχωριστά σε αυτή τη ενότητα με τα χωριά που πρωταγωνιστούσε το βιολί από αυτά που παιζόταν η λύρα και υπήρχε ως συνοδεία και τον δύο το μαντολίνο.

Λόγω της γεωγραφική θέσης των χωριών του Ηράκλειο και της ανατολικής Κρήτης, που χαρακτηρίζονται κατ’ εξοχήν από πεδινές εκτάσεις και πολύ λιγότερο από ορεινούς όγκους, το βιολί και το μαντολίνο που εμφανίζονταν ως όργανα ευρωπαϊκής προέλευσης εντάχθηκαν γρήγορα στο οργανολόγιο της πόλης και κατά

---

[53] Ανωγειανάκης Φ. (1976). "*Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*", Αθήνα: Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, σελ 32.

[54] Αμαργιανάκης Γ (1988). «Κρητική Βυζαντινή και παραδοσιακή μουσική» στο: *Κρήτη: Ιστορία και πολιτισμός*, τόμος δεύτερος, Κρήτη: Σύνδεσμος Τοπικών Ενώσεων Δήμων & κοινοτήτων Κρήτης, σελ. 329 & Εφημερίδα του 4ου Εσπερινού Επαγγελματικού Λυκείου Ηρακλείου. «Αφιέρωμα στην Κρήτη 2: *Μουσική του νομού Ηρακλείου*, τεύχος 4. http://www.4mati.gr/2005/04/blog-post_114794331192573937.html (Τελευταία πρόσβαση: 2 Ιουνίου 2008).

συνέπεια και στην επαρχία.[55] Ουσιαστικά η χρησιμοποίηση οργάνων αστικής κατασκευής που εισάγονται από την πόλη σε συνδυασμό με την χρήση τους από ικανούς λαϊκούς μουσικούς διαμορφώθηκε το μουσικό ιδίωμα αυτών τον περιοχών από τις αρχές του αιώνα μέχρι την δεκαετία του ’80.[56]

Βιολιστές στην πόλη του Ηρακλείου με κλασσικές μουσικές σπουδές, τις δεκαετίες του ΄20 και του ’30 συνέβαλαν στη διαμόρφωση των τοπικών λαϊκών μελωδιών αλλά και άσκησαν σημαντική επίδραση στους λαϊκούς μουσικούς της ευρύτερης περιοχής. Στο Ηράκλειο υπήρχαν κλασσικοί βιολιστές όπως οι Στέλιος Αλεξίου, Νουφράκης, Μηνάς Τζωρτάκης, ο Μιχάλης Σφακιανάκης και ο Στρατής Καλογερίδης. Ο Στρατής Καλογερίδης, αρχιμουσικός της Φιλαρμονικής του δήμου Ηρακλείου την περίοδο του μεσοπολέμου, και έχοντας μια πλούσια δισκογραφική δραστηριότητα αποτέλεσε και για τους νεότερους βασική πηγή πληροφόρησης όσον αφορά το μουσικό ύφος που χαρακτήριζε το παίξιμο του. Ωστόσο στις ηχογραφήσεις αυτές είναι φανερός ο διαφορετικός τρόπος μουσικής έκφρασης μεταξύ των αστικών κέντρων και της υπαίθρου.[57] Κάτι αντίστοιχο δεν γνωρίζουμε να έγινε με το μαντολίνο καθώς δεν υπήρξαν μαντοληνιέρηδες στις πόλεις όπου συμβάλλοντας συνθετικά ή λόγω της δεξιοτεχνίας τους στις λαϊκές μελωδίες θα έκαναν μια διαφορετική πρόταση και θα έδιναν κίνητρα και στους λαϊκούς μουσικούς που έπαιζαν μαντολίνο. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπήρχαν άνθρωποι που έπαιζαν μαντολίνο στην πόλη, απλά το ρεπερτόριο στην πόλη του Ηρακλείου ήταν διαφορετικό με αυτό που παιζόταν στα χωριά του Ηρακλείου. Ο παππούς του Γιάννη Τζωρτζάκη, μαέστρου της φιλαρμονικής Ηρακλείου, Απόστολος, έπαιζε μαντολίνο καθώς και ο πατέρας του προτού πιάσει βιολί. Όμως και οι δύο δεν είχαν φθάσει σε τόσο υψηλό μουσικό και δεξιοτεχνικό επίπεδο ώστε να συναγωνίζονται τους βιολιστές.[58]

Ο Ν. Ηρακλείου αποτελείται από εφτά επαρχίες που σήμερα έχουν μετατραπεί σε δήμους: Βιάννου, Καινουργίου, Μαλεβιζίου, Μονοφατσίου, Πεδιάδος, Πυργιωτίσσης και Τεμμένους. Ο Σάββας Πετράκης διαχωρίζει «πολιτισμικά» τις περιοχές του Ν. Ηρακλείου ως εξής: Ηρακλείου, Μονοφατσίου, Μεσσαράς,

---

[55] Η λύρα λόγω της σκαφτής κατασκευής της κατασκευαζόταν και στα χωριά.

[56] Εφημερίδα του 4ου Εσπερινού Επαγγελματικού Λυκείου Ηρακλείου. «Αφιέρωμα στην Κρήτη 2: *Μουσική του νομού Ηρακλείου*, τεύχος 4. http://www.4mati.gr/2005/04/blog-post_114794331192573937.html (Τελευταία πρόσβαση: 2 Ιουνίου 2008).

[57] Ό.π.

[58] Βλ. συνέντευξη με τον Γιάννη Τζωρτζάκη, Ηράκλειο, Γραφείο του Γιάννη Τζωρτάκη, 31 Μαρτίου 2008.

Πεδιάδας, Βιάννος. Στα χωριά της Πεδιάδα αλλά και στην Βιάννο μαντολίνο έπαιζαν οι περισσότεροι βιολάτορες αλλά υπήρχαν και μουσικοί που έπαιζαν αποκλειστικά μαντολίνο.[59]

Συνήθως τον τίτλο του καλού μαντοληνιέρη είχαν αυτή που έπαιζαν αποκλειστικά μαντολίνο. Όμως και ο καλός μαντοληνιέρης δεν μπορούσε να αποφύγει έστω την νοερή σχέση του με το βιολί. Καθώς κριτήριο για την ικανότητα του ήταν το να μπορεί να παίξει πιο καλά τις μελωδίες που είχε ακούσει από τον καλό βιολάτορα του χωριού ή της περιοχής. Ο κ. Βαγγέλης Σταματάκης, κάτοικος του χωριού Αγιές Παρασκιές Πεδιάδος γεννήθηκε το 1929. Είναι σήμερα ο μόνος μαντοληνιέρης που είναι εν ζωή στο χωριό του και συνήθιζε να παίζει μαντολίνο συνοδεύοντας το βιολί αλλά και μόνος του.[60]

Ο Βαγγέλης Σταματάκης λόγω της ικανότητας του να παίζει σολιστικά είναι σήμερα από τους ελάχιστους που μπορεί να παίξει μελωδίες που χαρακτηρίζονται από τον ίδιο ως «πεδιαδίτικο παίξιμο». Ένα ιδιωματικό παίξιμο που άνθησε ιδιαίτερα από το 1930 και μετά. Ο ίδιος στην ερώτηση από πού έμαθε να παίζει αναφέρει: «Στην αρχή μου έδειξε τις καστρινές κοντυλιές ο μπάρμπας μου, ο αδερφός του πατέρα μου ο Λεγκερωμανώλης, μετά μόνος μου. Τα πολλά τα άκουσα από το βιολαρά όταν παίζαμε μαζί, έπαιζε γυρίσματα του Καψιλίδη».[61]

Αναφέρεται στον θείο του μαντολήνιερη Μανόλη Σταματάκη και στον πολύ καλό βιολάτορα από της Αγιές Παρασκιές, Γιάννη Καλογεράκη (1913-2003), τα ψευδώνυμα του οποίου ήταν «Βιολαράς» και «Μεκιεκιές». Επίσης αναφέρεται στον βιολάτορα Καψιλίδη, από το χωριό Καλλονή της Πεδιάδος όπου το όνομά του ταυτίσθηκε με συγκεκριμένες κοντυλιές. Στο χωριό Καλλονή υπήρξε επίσης ένας μαντοληνιέρης ο λεγόμενος Μαύρος που έπαιζε σύμφωνα με τον Βαγγέλη Σταματάκη πολύ καλά τις κοντυλιές του Καψιλίδη.[62]

Σήμερα στο χωριό Αγιές Παρασκιές είναι και ο μόνος εν ζωή και μπορεί να αποδώσει στο μαντολίνο αυτές τις μελωδίες. Τις μελωδίες αυτές συνηθίζει να παίζει

---

[59] Ο Σάββας Πετράκης είναι μαθηματικός με καταγωγή από το χωριό Βιάννο του Νομού Ηρακλείου. Έχει ασχοληθεί κυρίως με την μουσική παράδοση του νομού Ηρακλείου και της Ανατολικής Κρήτης και ειδικά όσο αφορά το βιολί και την παρουσία του σε αυτές τις περιοχές. Μας μίλησε στο πλαίσιο ημιδομημένης συνέντευξης που έγινε σε καφενείο στην παραθαλάσσια περιοχή Κερατόκαμπος της επαρχίας Βιάννου, στης 21 Μαρτίου 2008.

[60] Βλ. συνέντευξη με τον Βαγγέλη Σταματάκη, Αγιές Παρασκιές, Οικεία Βαγγέλη Σταματάκη, 2 Αυγούστου 2008.

[61] Ό.π.

[62] Βλ. συνέντευξη με τον Βαγγέλη Σταματάκη, Αγιές Παρασκιές, Οικεία Βαγγέλη Σταματάκη, 2 Αυγούστου 2008.

και ο συγχωριανός του Γιώργος Στιακάκης (1929) που παίζει περισσότερο λαούτο αλλά και βιολί. Ο ίδιος ο Γιώργος Στιακάκης αναφέρει: «Αυτά τα 'παίζε καλά ο συχωρεμένος ο Γιάννης ο Καλογεράκης».[63] Στο χωριό Επισκοπή Πεδιάδος υπήρξε επίσης ένας πολύ γνωστός για τις ικανότητες του βιολάτορας, ο Ηρακλής Σταυρουλάκης (1919-1998), στο Σκαλάνι ο Γιώργος Αβησσυνός, βιολάτορας που έπαιζε και μαντολίνο και στο Θραψανό ο Χανιωτάκης Γιάννης επίσης βιολί και μαντολίνο (1910-2001).[64]

Στο χωριό Βιάννος του νομού Ηρακλείου θα μπορούσαμε να πούμε ότι υπάρχουν ομοιότητες με την μουσική της επαρχίας Πεδιάδος τόσο στα όργανα όσο και στις μελωδίες. Διακρίνει κανείς έντονες επιδράσεις από την μουσική της Ανατολικής Κρήτης.[65] Μετά το 1930 τα όργανα με τα οποία ασχολήθηκαν περισσότερο οι κάτοικοι της Βιάννου ήταν το μαντολίνο και το βιολί. Συγκεκριμένα στη Βιάννο συναντάμε αρκετούς παίχτες μαντολίνου[66]: Κόμης Γιώργης ή Φρίσας, Δημήτρης Παπαδογιάννης ή Φαρφούρης, Μανόλης Παπαδογιάννης ή Συρκούφης, Πολύβιος Λουλάκης, Αντώνης Γρυλιωνάκης, Μανόλης Παπαδογιαννάκης του Νίκου, τα τέσσερα παιδιά Γεωργίου Κόμη- Γιάννης, Μανόλης, Νίκος, Σήφης, Βαγγέλης Παπαγιαννάκης Κοντυλάκης Μανόλης, Γιάννης Πετράκης, Μανόλης Μυλωνάκης, Μανόλης Παπαγιάννης, Δημήτρης Παπαματθαιάκης, Γιώργης Βαρδιατζάκης, Μιχάλης Πλαντζουνάκης κ.α.

Για την περίπτωση του Βαγγέλη Παπαδογιαννάκη να αναφέρουμε ότι από ατύχημα στο στρατό είχε κοπεί το δεξί του χέρι. Η ανάγκη του να παίξει μαντολίνο τον ώθησε στο εφεύρει έναν δικό του τρόπο, να ξάπλωνε το όργανο πάνω στα πόδια του και είχε τοποθετήσει στο δεξί καρπό ένα λουράκι το οποίο από την κάτω του μεριά έδενα την πένα.[67] Ανάλογες περίπτωση τραυματισμού αλλά στο αριστερό χέρι είχε και ο μουσικός Μανόλης Μανασάκης από την Γαλιά. Τα κρούσματα τραυματισμών από χειροβομβίδες στα χωριά της Κρήτης κατά την διάρκεια αλλά και

[63] Βλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Στιακάκη, Αγιές Παρασκιές, Οικεία Μιχάλη Φραγκιαδουλάκη, Σεπτέμβριο του 2008.
[64] Βλ. συνέντευξη με τον Βαγγέλη Σταματάκη, Αγιές Παρασκιές, Οικεία Βαγγέλη Σταματάκη, 2 Αυγούστου 2008 & Βλ. Συνέντευξη με τον Γιώργο Στιακάκη, Αγιές Παρασκιές, Οικεία Μιχάλη Φραγκιαδουλάκη, Σεπτέμβριο του 2008.
[65] Αντιπροσωπευτικές και χαρακτηριστικές είναι οι ηχογραφήσεις του βιολάτορα Στρατή Καλογερίδη.
[66] Βλ. συνέντευξη με τον Σάββα Πετράκη, Κερατόκαμπος Βιάννου, Ταβέρνα στο Κερατόκαμπος, 21 Μαρτίου 2008.
[67] Βλ. συνέντευξη με τον Στέλιο Θεοδοσάκη, Βιάννο μας, Καφενείο της Βιάννου, 29 Μαρτίου 2008.

αμέσως μετά από την κατοχή ήταν συχνό φαινόμενο καθώς πολλά παιδιά τις έβρισκαν στην ύπαιθρο και τις αντιμετώπιζαν σαν παιχνίδι.[68]

Στην επαρχία Μονοφατσίου σημαντικές μουσικές παρουσίες υπήρξαν ο λυράρης Εμμανουήλ Πασπαράκης ή Πασπαρομανόλης (1908-1997) από τα Αρμανώγεια και ο Κωνσταντίνος Χαιρέτης ή Σουβλόκωστας από το Χαράκι. Το όργανο που πρωταγωνιστεί είναι η λύρα, το βιολί δεν το συναντάμε σε αυτή την περιοχή. Ο λυράρης στην δεκαετία του '20 και '30 παίζει μόνος του χρησιμοποιώντας για πάσο γερακοκούδουνα στο δοξάρι. Στην πορεία υπήρξαν και μαντολίνα που είχαν το ρόλο του πασαδόρου, ο Γιώργος Κουμιότης σύμφωνα με τον λυράρη Δημήτρη Πασπαράκη είχε κρατήσει μια φορά πάσο στον πατέρα του Μανόλη Πασπαράκη.[69] Οι κάτοικοι αυτής της περιοχής είναι επί το πλείστον ανωγειανοί και οι μουσικές τους παραδόσεις διακρίνονται από ανάλογο χρώμα. Όμως διαπιστώνεται η ύπαρξη σαφούς επιρροής σ' αυτές από μουσικά ιδιώματα της ανατολικής Κρήτη, κάτι που είναι εμφανές από την μουσική τους προτίμηση σε συγκεκριμένες κοντυλιές.[70] Επαγγελματίες μουσικοί που παίζουν μαντολίνο με καταγωγή από χωριά του Μονοφατσίου είναι ο Μιχάλης Σταυρακάκης[71] από τα Αρμανώγεια και ο Μιλτιάδης Σκουλάς από το Αρκάδι. Οι συγκεκριμένοι μουσικοί δεν γνωρίζουν λεπτομέρειες για την παρουσία του οργάνου στην περιοχή τους, ειδικά για τις αρχές μέχρι και τα μέσα του 20ου αιώνα. Ο Μιχάλης Σταυρακάκης μας αναφέρει: «Δεν έχω ακούσει καμία ιστορία και ούτε προσπάθησε ας πούμε κανένας να μου πει. Δεν βρέθηκε κάποιος δηλαδή ο πατέρας μου, θείος μου, παππούς να μου αναφέρει κάτι. Που εντάξει οι πιο παλιοί άνθρωποι που θυμάμαι είναι θείοι μου, γιατί ο πατέρας μου είναι ο τελευταίος από οχτώ αδέρφια άρα ο πρώτος μου μπάρμπας γεννήθηκε αρχές του 1900. Είχα δει όμως φωτογραφίες. Και ο πατέρας μου έχω μια φωτογραφία που παίζει μαντολίνο, όταν ήταν τσίμαρος, ας πούμε έφηβος. Κρατάει ένα μαντολίνο από αυτά τα

---

[68] Βλ. συνέντευξη με τον Σάββα Πετράκη, Κερατόκαμπος Βιάννου, Ταβέρνα στο Κερατόκαμπος, 21 Μαρτίου 2008.

[69] Ερευνητικό πρόγραμμα. Crinno Music II: «Η παραδοσιακή μουσική της λύρας στην κρητική δημοτική μουσική του Ν. Ρεθύμνης», συνέντευξη με τον Δημήτρη Πασπαράκη, Περβόλια Ν. Ρεθύμνης, 11 Ιουνίου 2005, σελ. 2. (Θεοδοσοπούλου-Φραγκούλης). http://www.ims.forth.gr/project.php?c=42&l=g&pid=16&d=3 (Τελευταία πρόσβαση: 29 Μαρτίου 2008).

[70] Εφημερίδα του 4ου Εσπερινού Επαγγελματικού Λυκείου Ηρακλείου. «Αφιέρωμα στην Κρήτη 2: *Μουσική του νομού Ηρακλείου*, τεύχος 4. http://www.4mati.gr/2005/04/blog-post_114794331192573937.html (Τελευταία πρόσβαση: 2 Ιουνίου 2008).

[71] Γεννήθηκε το 1956 στο χωριό Αρμανώγεια της επαρχίας Μονοφατσίου αλλά μεγάλωσε στο χωριό Ανώγεια του νομού Ρεθύθνου. Παίζει κρητικό λαούτο, μαντολίνο καθώς και πολίτικο λαούτο και σαζι. Μετά την δεκαετία του '80 εμφανίζεται τόσο στην δισκογραφία όσο και ως επαγγελματίας μουσικός. Πέρα από την συμμετοχή του σε τοπικά πανηγύρια με καθιερωμένα κρητικά μουσικά σχήματα αποτέλεσε βασικό μέλος μουσικών σχημάτων όπως ο «Λαβύρινθος» και «Χαΐνηδες».

ναπολιτάνικα και παίζει ο Πασπαρομανώλης λύρα. Όσο αφορά πριν από μένα υπήρχε ο γιος του Πασπαρωμανώλη ο Λαοκράτης. Είχα ακούσει να παίζει λύρα όταν είχε γυρίσει από την Ιταλία που σπούδαζε Γεωπονική. Λένε ότι έπαιζε φοβερό μαντολίνο, εγώ δεν τον είχα ακούσει στο μαντολίνο αλλά με την λύρα που έπαιζε πρέπει φαινόταν πολύ καλός μουσικός , επίσης ο Μανουσάκης Κώστας ή Μπακολάκι από την Καρκαδιώτησα όπως και ένας Κώστας Σταυρακάκης».[72] Στο χωριό Ρουκάνι υπήρχε ο μαντοληνιέρης και τραγουδιστής Χαράλαμπος Σκουλάς ή Αλιθηνιώτης, θείος του Μιλτιάδη Σκουλά.[73] Στην επαρχία Μαλεβιζίου υπάρχουν συγκεκριμένα χωριά όπως οι Κορφές και ο Κρουσώνας όπου παίζεται ακόμη και σήμερα μαντολίνο.

Στην επαρχία Καινουργίου στις βόρειες παρυφές της Μεσσαράς βρίσκεται το χωριό Γαλιά όπου γεννήθηκε και έζησε ο Λευτέρης Μανασάκης (1917-1944). Ο Λευτέρης Μανασάκης ή Γαλιανός μπορούμε να πούμε ότι αποτελεί σύμβολο για την ευρύτερη Μεσσαρά. Ήταν μαραγκός και έπαιζε βιολόλυρα που ο ίδιος είχε κατασκευάσει. Ο τρόπος παιξίματος είναι γνωστός σε εμάς μέσω του αδερφού του Μανόλη Μανασάκη (1925-1999) που έπαιζε ένα είδος μπουζουκιού[74], κατασκευασμένο από τον Λευτέρη και προσαρμοσμένο λόγω της αναπηρίας του στο αριστερό χέρι.[75]

Ο Μανόλης Μανασάκης το 1990 με συνεργάτη τον Ross Daily εξέδωσαν τον δίσκο του «Κρήτη-Μανόλης Μανασάκης». Στον δίσκο αυτό φαίνονται έντονα τα χαρακτηριστικά της «σχολής του Γαλιανού» αλλά και το προσωπικό ύφος του Μανόλη Μανασάκη. Η μελωδία που ονομάστηκε και ως σκοπός του Γαλιανού' ήταν μια εμπλουτισμένη μορφή του Κολυμπαριανού συρτού.[76] Η παρουσία του μαντολίνου στο σπίτι της οικογενείας του Λευτέρη και του Μανόλη Μανασάκη ήταν έντονη σύμφωνα με την αδερφή τους Ελένη Μανασάκη, όπου και η ίδια παίζει και

---

[72] Βλ. συνέντευξη με τον Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου 2008.

[73] Βλ. συνέντευξη με τον Μιλτιάδη Σκουλά, στο Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008.

[74] Ερευνητικό πρόγραμμα. Crinno Music II: «Η παραδοσιακή μουσική της λύρας στην κρητική δημοτική μουσική του Ν. Ρεθύμνης», συνέντευξη με την κ. Ζαχαριουδάκη Ελένη, Περιβόλια Ν. Ρεθύμνης, 11 Οκτωβρίου 2004 σελ. 5. (Θεοδοσοπούλου-Φραγκούλης) http://www.ims.forth.gr/project.php?c=42&l=g&pid=16&d=5 (Τελευταία πρόσβαση: 1 Απριλίου 2008).

[75] Εφημερίδα του 4ου Εσπερινού Επαγγελματικού Λυκείου Ηρακλείου. «Αφιέρωμα στην Κρήτη 2: *Μουσική του νομού Ηρακλείου*, τεύχος 4. http://www.4mati.gr/2005/04/blog-post_114794331192573937.html (Τελευταία πρόσβαση: 2 Ιουνίου 2008).

[76] Εφημερίδα του 4ου Εσπερινού Επαγγελματικού Λυκείου Ηρακλείου. «Αφιέρωμα στην Κρήτη 2: *Μουσική του νομού Ηρακλείου*, τεύχος 4. http://www.4mati.gr/2005/04/blog-post_114794331192573937.html (Τελευταία πρόσβαση: 2 Ιουνίου 2008).

τραγουδάει[77]. Τόσο ο πατέρας τους έπαιζε λύρα και μαντολίνο όσο και τα αδέρφια της Λευτέρης και ο Μανόλης.[78] Η χρήση μαντολίνου από τους Λευτέρη και Μανόλη Μανασάκη σίγουρα θα είχε τον ιδιαίτερο τρόπο παιξίματος τους, που καθιέρωσε τα χαραχτηριστικά γνωρίσματα της λεγόμενης «γαλιανής σχολής» που είναι γνωστή στην την περιοχή της Μεσσαράς και όχι μόνο.

Εκτός από τον Ν. Ηρακλείου, στοιχεία που αφορούν την ύπαρξη του μαντολίνου στις αρχές του αιώνα ανατολικά της Κρήτης μας δίνει ο γεραπετρήτης Βαγγέλης Βαρδάκης, απο άρθρο σε εφημερίδα[79] του Ηρακλείου. Ο Βαγγέλης Βαρδάκης ένας νέος βιολάτορας της Κρήτης με καταγωγή από την Ιεράπετρα, θεωρεί ότι τα μουσικά όργανα με τα οποία εκφράζονταν οι παλιοί κάτοικοι τις Ιεράπετρας στις αρχές και τα μέσα του εικοστού αιώνα ήταν το βιολί και το μαντολίνο. Και παρουσιάζει τα εξής στοιχεία. Σημαντικότερη μουσική οικογένεια της Ιεράπετρας είναι αυτή των Δογραματζάκηδων. Ο Γεώργιος Δογραματζάκης που έδρασε στα τέλη του 19ου αιώνα και στις αρχές του εικοστού, έπαιζε βιολί και είχε συνθέσει δικές του κοντυλιές. Οι τρεις του γιοι ήταν εξαιρετικοί μουσικοί. Αυτοί ήταν ο Χαράλαμπος, ο Ιωάννης και ο Εμμανουήλ Δογραματζάκης. Ο Χαράλαμπος Δογραματζάκης γεννήθηκε το 1899 και σύμφωνα με τον Βαγγέλη Βαρδάκη ήταν δεινός παίκτης του μαντολίνου. Επεξεργάστηκε και διαμόρφωσε πολλές γεραπετρίτικες κοντυλιές. Συνεχιστές του, ο Γιάννης Γρηγοράκης, ο Αντώνης Βαρδάκης και ο συχωρεμένος σήμερα, Γιώργος Χρυσοφάκης.

Στο Ν. Ρεθύμνης η χρήση του μαντολίνου μετά το 1930 φαίνεται να είναι ως συνοδευτική της λύρας σε κάποιες περιπτώσεις, αλλά και ως σολιστικού οργάνου ανάλογα με την περίσταση. Δεν μπορούμε να πούμε ότι χρησιμοποιήθηκε και συνδέθηκε με στην μουσική των Ρεθεμνιωτών. Σύμφωνα με τον λαουτιέρη Γιάννη Μαρκογιάννη το 1935 υπήρχαν λαούτα μόνο στα Χανιά όπου παίζανε βιολί και λαούτο. Στο Ρέθυμνο είχε τρία λαούτα, τον μακαρίτη τον Μπαξεβάνη το μακαρίτη το Ψύλλο και κάποιον Κούρκουλο. Ο ίδιος ο Γιάννης Μαρκογιάννης είχε ένα θείο από

---

[77] Ερευνητικό πρόγραμμα. Crinno Music II: «Η παραδοσιακή μουσική της λύρας στην κρητική δημοτική μουσική του Ν. Ρεθύμνης», συνέντευξη με την κ. Ζαχαριουδάκη Ελένη, Περιβόλια Ν. Ρεθύμνης, 11 Οκτωβρίου 2004 σελ. 5. (Θεοδοσοπούλου-Φραγκούλης) http://www.ims.forth.gr/project.php?c=42&l=g&pid=16&d=5 (Τελευταία πρόσβαση: 1 Απριλίου 2008).

[78] Ό.π.

[79] Εφημερίδα του 4ου Εσπερινού Επαγγελματικού Λυκείου Ηρακλείου. «Αφιέρωμα στην Κρήτη 1: *Γεραπετρίτικη μουσικοχορευτική παράδοση,* τεύχος 3. http://www.4mati.gr/2005/03/blog-post_113456919438655932.html (Τελευταία πρόσβαση: 2 Ιουνίου 2008).

αδερφό του πατέρα του, τον Θανάση Μαρκογιάννη που έπαιζε μαντολίνο. Η εμφάνιση του λαούτου στο Ρέθυμνο μετά το ’30 συνέβαλε ώστε το μαντολίνο να χάσει τον συνοδευτικό του ρόλο και να μην χρησιμοποιείται πέρα από μεμονωμένες περιπτώσεις.[80] Παρόλο που το μαντολίνο εμφανίζεται πολύ νωρίτερα στα Ανώγεια του νομού Ρεθύμνης, ταυτίζεται ιδιαίτερα με το συγκεκριμένο χωριό μετά την δεκαετία του ‘80. Σχετικά στοιχεία αναπτύσσονται στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας.

[80] Βλ. συνέντευξη με τον Γιάννη Μαρκογιάννη, Αρχάνες, Οικεία Γιώργη Ξυλούρη, 23 Απριλίου 2008.

2.4 Η «μουσική»

Στο πλαίσιο της κρητικής μουσικής παράδοσης υπάρχει μια έντονη επιρροή από μουσικά συστήματα που δεν λειτουργούν με την λογική του δυτικού συγκερασμού και τον διαχωρισμό σε ματζόρε και μινόρε κλίμακες.[81] Πολλοί είναι αυτοί που υποστηρίζουν ότι σήμερα η κρητική μουσική έχει χάσει τα χαραχτηριστικά που είχε ως τροπική μουσική[82] και ότι παλιότερα ήταν πιο ανοιχτή σε επιρροές, όχι μόνο από την δυτική αλλά και την ανατολική κυρίως μουσική.[83] Η ύπαρξη συγκεκριμένης τροπικότητας επιβεβαιώνεται κυρίως σε παλιές ηχογραφήσεις με όργανα όπως: λύρα, ξύλινα πνευστά (σφυροχάμπιολο ή θιαμπόλι), τσαμπούνα αλλά και φωνή. Ταυτόχρονα με αυτά τα χαραχτηριστικά δεν αναιρείται και η ύπαρξη του δυτικού στοιχείου στην μουσική ειδικά μέσα στα αστικά κέντρα και στα περίχωρα. Σίγουρα το μαντολίνο όπως και το λαούτο, με την μορφή που πήρε στην Κρήτη ως κρητικού οργάνου, είναι χαραχτηριστικά δείγματα της δυτικής κουλτούρας στο νησί. Επίσης το βιολί αποτελεί δυτικό δάνειο, παρόλα αυτά στα πλαίσια της Κρήτης χρησιμοποιήθηκε και ως προς την δυνατότητα του να παίζει μη συγκερασμένα διαστήματα.

Στην πόλη του Ηρακλείου ακόμη και σήμερα υπάρχουν άνθρωποι που δεν θεωρούν το μαντολίνο «παραδοσιακό» όργανο σε αντίθεση π.χ με την λύρα. Η άποψη αυτή υποστηρίζεται από αστούς του Ηρακλείου που βίωσαν με ανθρώπους κάποια γεγονότα στην πόλη στις αρχές του αιώνα. Κατά συνέπεια έχουν ταυτίσει το μαντολίνο με κομμάτια του έντεχνου ρεπερτορίου.[84] Όσον αφορά στην παρουσία του στα χωριά, όσοι μπορούσαν να παίξουν σολιστικά έπαιζαν όλες τις μελωδίες. Παρόλο που οι περισσότερες από τις μελωδίες που παίζονταν σε λύρες και βιολιά δεν είχαν μόνο διαστήματα τόνου και ημιτόνιου, παρόλα αυτά η μεταφορά στο μαντολίνο γινόταν κατά προσέγγιση.[85]

---

[81] Παπαδοπούλου Η. (2006). «Παράδοση και μετα-παραδοσιακές τάσεις στην μουσική της Κρήτης» στο: *Μουσική ήχος τόπος*, Άρτα: Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής Τ..Ε.Ι Ηπείρου, σελ. 82.
[82] Εννοούμε την μουσική που συναντάμε διαστήματα μικρότερα του ημιτονίου.
[83] Βλ. συνέντευξη με τον Ross Daily, Αρχάνες, Οικεία Ross Daily, 21 Απριλίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Μιχάλης Σταυρακάκης, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου 2008.
[84] Βλ. συνέντευξη με τον Γιάννη Τζωρτζάκη, Ηράκλειο, Γραφείο Γιάννη Τζωρτζάκη, 31 Μαρτίου 2008.
[85] Βλ. συνέντευξη με τον Βαγγέλη Σταματάκη, Αγιές Παρασκιές, Οικεία Βαγγέλη Σταματάκη, 2 Αυγούστου 2008.

Στα χωριά του νομού Ηρακλείου που υπήρχε η παρουσία του βιολιού οι μουσικού προτιμούσαν τις κοντυλιές και τον πηδηχτό χορό. Λόγω του κοινού κουρδίσματος του βιολιού με το μαντολίνο οι περισσότερες κοντυλιές που παίζονταν από το βιολί παιζόταν και στο μαντολίνο. Οι κοντυλιές είναι μικρές σε έκταση μουσικές φράσεις, ευκολομνημόνευτες, που λέγεται πως παίζονταν τουλάχιστον στο αρχικό στάδιο διαμόρφωσης τους συνήθως από ξύλινα πνευστά και συγκεκριμένα σε χωριά της ορεινής Κρήτης.[86] Πολλές από τις κοντυλιές που παιζόταν στην κεντρική και ανατολική Κρήτη διαμορφώθηκαν με βάση την μουσική έκταση του βιολιού και του μαντολίνου και με το σκεπτικό των δυτικών κλιμάκων ματζόρε και μινόρε. Δηλαδή δεν συναντάμε μόνο μικρές κοντυλιές με τροπικότητα που κινούνται σε διάστημα μιας πέμπτης, αλλά κοντυλιές που φτάνουνε μέχρι και την οκτάβα. Λόγω της έκτασης του βιολιού και του μαντολίνου κάποιες κοντυλιές, ανάλογα και από την ικανότητα του μουσικού, παίζονταν και σε 2η οκτάβα. Αυτό είναι εμφανές και στις ηχογραφήσεις του Στρατή Καλογερίδη για βιολί[87]. Συχνά συναντάμε επίσης κοντυλιές που παίζονται σε κλειστές θέσεις πάνω στο όργανο. Για παράδειγμα κοντυλιές από Φα ματζόρε, από Ντο ματζόρε. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν έπαιζαν κοντυλιές σε ανοιχτές χορδές όπως από Λα, Ρε, Μι, αυτό εξαρτιόταν από το αν απέδιδε στο όργανο. Η επιτέλεση του πηδηχτού χορού αποτελούσε δείγμα των ικανοτήτων του βιολάτόρα και του μαντοληνιέρη.

Η αξιολόγηση του μουσικού στην εκτέλεση του πηδηχτού χορού δεν γινόταν για το πόσο γρήγορα παίζει αλλά απο πόσα γυρίσματα γνωρίζει και πώς τα αλλάζει ώστε να βοηθήσει το χορευτή να χορέψει καλύτερα. Δηλαδή πόσο ομαλά έκανε την μετάβαση από το ένα γύρισμα στο άλλο.[88]

Οι ονομασίες στις περισσότερες κοντυλιές είναι από ονόματα μουσικών, χωριών ή με βάση την τονικότητα τους. Έτσι έχουμε ονομασίες όπως: καστρινές κοντυλιές ή Ηρακλειώτικές, κοντυλιές του Καλογερίδη, του Καψιλίδη, Βιαννήτικες, Πεδιαδήτικες, κοντυλιές ανοιχτές, κοντυλιές στο δεύτερο Ρε, δεύτερο Λα, Πηδηχτός του Καλογεράκι κ.α.[89] Επίσης από τόπο σε τόπο την ίδια κοντυλιά μπορεί να την

---

[86] Αμαργιανάκης Γ. (1988). «Κρητική βυζαντινή και παραδοσιακή μουσική», *Κρήτη:Ιστορία και πολιτισμός*, Κρήτη, σελ. 325.

[87] Αεράκης Σ. *Οι πρωτομάστορες: αυθεντικές εκτελέσεις 1920 – 1955*, Ηράκλειο: Αεράκης Κρητικό Μουσικό Εργαστήρι.

[88] Βλ. συνέντευξη με τον Βαγγέλη Σταματάκη, Αγιές Παρασκιές, Οικεία Βαγγέλη Σταματάκη, 2 Αυγούστου 2008.

[89] Βλ. συνέντευξη με τον Σάββα Πετράκη, Κερατόκαμπο Βιάννου, Ταβέρνα στο Κερατόκαμπο, 21 Μαρτίου 2008 & Ό.π.

ονοματίζουν διαφορετικά ή το πιο σύνηθες να μην παίζουν με την ίδια σειρά τα γυρίσματα. Για παράδειγμα, όταν ένας μαντοληνιέρης αναφέρεται ότι παίζει τις κοντυλιές του Στρατή Καλογερίδη δεν εννοεί ακριβώς αυτές που ο Καλογερίδης έγραψε σε παρτιτούρα και στην δισκογραφία αλλά αυτές που προφορικά έμαθε ως κοντυλιές του συγκεκριμένου μουσικού. Οπότε ένας βιολάτορας ή μαντοληνιέρης από την περιοχή Πεδιάδα και ένας μαντοληνιέρης από το χωριό της Βιάννου όταν αναφέρονται σε κοντυλιές του Καλογερίδη δεν συμπίπτουν απόλυτα τα γυρίσματα αλλά ούτε η σειρά επιτέλεσης.[90]

Στην περιοχή του Μονοφατσίου επίσης στο νομό Ηρακλείου ο γνωστός λυράρης Μανόλης Πασπαράκης ή Πασπαρωμανώλης έπαιζε κατά βάση κοντυλιές και πηδηχτό χορό. Για την παρουσία του μαντολίνου από την αρχή του αιώνα μέχρι και την δεκαετία του '70 δεν έχουμε αναφορές για την συγκεκριμένη περιοχή. Φυσικά λόγω της Ανωγειανής καταγωγής οι μαντοληνιέρηδες που ήταν στο Μονοφάτσι, είχαν κοινό ρεπερτόριο με αυτό των Ανωγείων. Το ρεπερτόριο προσαρμοζόταν ανάλογα τις εκάστοτε συνθήκες και την ώρα. Για παράδειγμα τις νυχτερινές ώρες, σε καντάδες, έπαιζαν ήπιες κοντυλιές και όχι Όρτσες. Οι Όρτσες είναι κοντυλιές που παίζονται και στον πηδηχτό χορό σε ανοιχτές χορδές κυρίως στην (Λα). Δεν σημαίνει βέβαια ότι δεν έπαιζαν και συρτά, αν και τα συρτά μπήκαν αργότερα γύρω στην δεκαετία του '50 στο ρεπερτόριο τον κατοίκων του νομού Ηρακλείου και του Ρεθύμνου.[91]

Για τους ανωγειανούς, τόσο στα χωριά του Μονοφατσίου όσο και στα Ανώγεια, οι αγαπημένες μελωδίες στο μαντολίνο είναι κοντυλιές σε ανοιχτές χορδές της λύρας Ρε ή Λα και Μι. Συγκεκριμένα οι μαντοληνιέρηδες και γλεντιστές με ανωγειανή καταγωγή αρέσκονται στις λεγόμενες «κοντυλιές του Στραβού».[92] Αγαπημένες μελωδίες επίσης των ανωγειανών μαντοληνιέρηδων είναι κάποια συρτά από την περιοχή της Κισσάμου, που σήμερα τα έχουν ηχογραφήσει με το δικό τους τρόπο και με διαφορετικό στίχο στην δισκογραφία. Τα ονόματα αυτών των συρτών

---

[90] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

[91] Βλ. συνέντευξη με το Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταρακάκη, 28 Μαρτίου 2008 & Εφημερίδα του 4ου Εσπερινού Επαγγελματικού Λυκείου Ηρακλείου. «Αφιέρωμα στην Κρήτη 2: *Μουσική του νομού Ηρακλείου*, τεύχος 4. http://www.4mati.gr/2005/04/blog-post_114794331192573937.html (Τελευταία πρόσβαση: 2 Ιουνίου 2008)

[92] Πρόκειται για κοντυλιές που η ρίζα τους όπως και των περισσότερων κοντυλιών είναι η ανατολική Κρήτη και τις είχε προσαρμόσει ο λυράρης Μανόλης Πασπαράκης ή Στραβός σύμφωνα με τα βιώματα και την αισθητική του. Κάποια από τα γυρίσματα που έπαιζε ο συγκεκριμένος λυράρης σήμερα χαραχτηρίζονται και ως «Ανωγειανές κοντυλιές».

τόσο στην περιοχή του Μονοφατσίου αλλά και στα Ανώγεια είναι τα εξής: Ο «Αποκώρονας», «Σεντίκης», «Της Νύχτας» και το «Φαντάστηκα».[93] Το συρτό «Αποκώρονας» έχει καθιερωθεί σε όλη την Κρήτη με αυτό το όνομα. Θα λέγαμε ότι είναι ο πιο δημοφιλής σκοπός για τους μαντοληνιέρηδες. Λόγω του ότι αποτελείται μόνο από ένα γύρισμα δέχεται πολλές παραλλαγές, καθώς ο κάθε μουσικός λειτουργεί σ' έναν μεγάλο βαθμό αυτοσχεδιαστικά.

Στο ρεπερτόριο της Βιάννου πρωταρχικό ρόλο έχουν οι κοντυλιές οι οποίες παίζονταν από βιολί αλλά και από μαντολίνο. Οι κοντυλιές που έπαιζαν οι Βιαννήτες οργανοπαίχτες είχαν τις εξής ονομασίες: Ο «Νυχτερινός», ο «Φλισκούνης», η «Στραταρίδα», «Καλογερίδης», «Καρυδιώτης», «Βιαννήτικες κοντυλιές». Υπάρχουν κοινές μελωδίες αλλά και ονομασίες που τις συναντάμε κυρίως στην κεντρική και ανατολική Κρήτη. Στα χωριά της Πεδιάδας και στην Βιάννο παίζουν και τραγουδούν την ίδια μελωδία κατά το «νυφοστόλι».[94] Τέτοιοι σκοποί είναι γνωστοί ως «σκοποί της νύφης».[95] Άλλοι σκοποί που συνηθίζονται στη Βιάννο είναι οι στειακές κοντυλιές, ο πρώτος συρτός και ο Ερωτόκριτος κ.α.

Φαίνεται επίσης πως μέχρι και την δεκαετία του '80 σε πολλά χωριά της Κρήτης όχι μόνο στο νομό Ηρακλείου υπήρχαν και αρκετοί ευρωπαϊκοί χοροί κατά τη διάρκεια διασκεδάσεων. Οι μαντοληνιέρηδες που έπαιζαν την δεκαετία του '50 και '60 μαντολίνο μαζί με κάποιο βιολάτορα ή λυράρη θυμούνται τα λεγόμενα «ευρωπαϊκά»: «βαλς», «ταγκό», «μποσανόβα», «γιάνγκα» κ.α.[96]

Μετά την δεκαετία του '80 και την εμφάνιση των μαντοληνιέρηδων στην δισκογραφία το μαντολίνο παίρνει αποκλειστικά σολιστικό ρόλο, έχοντας ως κύριο ρεπερτόριο κοντυλιές και συρτά. Σε κάποιες περιπτώσεις παίζει και καλαματιανά συνήθως συνθέσεις των ίδιων των οργανοπαιχτών. Η επιτέλεση καλαματιανού και μπάλου, ανήκει σε ένα γενικό πλαίσιο που θέλει ένα μεγάλο κομμάτι μουσικών, λυράρηδων και βιολατόρων κατά βάση να κινείται και περιστρέφεται γύρω από

---

[93] Βλ. συνέντευξη με τον Λουδοβίκο, Ανώγεια, Καφενείο στην πλατεία «Μεϊντάνι», 3 Απριλίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Καράτζη, περιοχή Αφάνα, Μελιδοχώρι, Οικεία Γιώργου Σμπώκου, 13 Μαρτίου 2008.

[94] Τον στολισμό της νύφης.

[95] Βλ. συνέντευξη με τον Βαγγέλη Σταματάκη, Αγιές Παρασκιές, Οικεία Βαγγέλη Σταματάκη, 2 Αυγούστου του 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Σάββα Πετράκη, Κερατόκαμπος Βιάννου, Ταβέρνα στο Κερατόκαμπο, στης 21 Μαρτίου 2008.

[96] Βλ. συνέντευξη με τον Βαγγέλη Σταματάκη, Αγιές Παρασκιές, Οικεία Βαγγέλη Σταματάκη, 2 Αυγούστου του 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Στιακάκη, Αγιές Παρασκιές, Οικεία Μιχάλη Φραγκιαδουλάκη, Σεπτέμβριο του 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με την Βαγγελιώ Σαλούστρου, Ανώγεια, Οικεία Νεοκλή Σαλούστρου,16 Μαρτίου 2008.

καθιερωμένες μουσικές φόρμες τις οποίες ο Κρητικός έχει ενσωματώσει στο ρεπερτόριο του και έχει χαρακτηρίσει ως παραδοσιακές.[97] Επίσης η ανάγκη να τραγουδήσουν και να χορέψουν συγγενείς π.χ. της νύφης ή του γαμπρού οι οποίοι καταγόταν από άλλα μέρη της Ελλάδας, συνέβαλε στην πρακτική σύνθεσης και επιτέλεσης τέτοιων σκοπών στο κρητικό γλέντι.

Ακολουθείται η ίδια τακτική και για το μαντολίνο, παρόλα αυτά έχει τα δικά του χαραχτηριστικά. Η μουσική του μαντολίνου στην Κρήτη έχει «ταυτιστεί» με τις κοντυλιές και τις μαντινάδες με βασική θεματολογία τον έρωτα και τη ζωή των βοσκών. Δισκογραφικά όσον αφορά στις κοντυλιές παρατηρείται συχνά η επανάληψη μοτίβων που έπαιζε ο λυράρης Μανόλης Πασπαράκης ή Στραβός από τα Ανώγεια. Επίσης γράφουν πιο σπάνια κοντυλιές που χαραχτηρίζονται ως «Στειακές κοντυλιές» ή «Ηρακλειώτικες» και είναι γυρίσματα που παίζονται απο βιολάτορες τις κεντρικής και ανατολικής Κρήτης. Οι κοντυλιές της κεντρικής και ανατολικής Κρήτης που έχουν ηχογραφηθεί με μαντολίνο είναι συνήθως παιγμένες σε κλίμακες ματζόρε και μινόρε. Πολλοί επίσης μαντοληνιέρηδες προσαρμόζουν στα μέτρα τους πολλές γνωστές κοντυλιές ή προσθέτουν και δικά τους γυρίσματα. «Η επιλογή, ο αριθμός και η σειρά με την οποία τοποθετούνται οι κοντυλιές δεν είναι πάντοτε προκαθορισμένα: εξαρτώνται από την περίσταση και τις ανάγκες τις στιγμής».[98]

Όσον αφορά τα συρτά που παίζονται από το μαντολίνο δεν διαφέρουν από αυτά που παίζουν στη λύρα και το λαούτο, με ιδιαίτερη πάντα προτίμηση στον συρτό «Αποκόρωνα». Συναντάμε πολύ συχνά συρτά των Ρεθεμνιωτών λυράρηδων Θανάση Σκορδαλού (1920-1998) και Κώστας Μουντάκης (1926-1991) καθώς επίσης και συρτά που ηχογράφησε ο Νίκος Ξυλούρης με τον αδερφό του Γιάννη Ξυλούρη στο λαούτο.

Επίσης η σύνθεση συρτών και κοντυλιών είναι μια συνήθης τακτική των επαγγελματιών μαντοληνιέρηδων ειδικά στο πλαίσιο της προσωπικής τους δισκογραφίας. Παρατηρείται μετά την δεκαετία του ‘90 μια συγκεκριμένη αισθητική στον τρόπο απόδοσης του συρτού από τα μαντολίνα και τα λαούτα. Αυτό δεν αποτελεί κανόνα αλλά το συναντάμε σε ένα μεγάλο μέρος τις δισκογραφίας και στις περισσότερες γλεντικές επιτελέσεις που παίζει μαντολίνο. Πρόκειται για μια

---

[97] Παπαδοπούλου Η. (2006). «Παράδοση και μετα-παραδοσιακές τάσεις στην μουσική της Κρήτης» στο: *Μουσική ήχος τόπος*, Άρτα: Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής Τ..Ε.Ι Ηπείρου, σελ. 83.
[98] Αμαργιανάκης Γ. (1988). «Κρητική βυζαντινή και παραδοσιακή μουσική», *Κρήτη:Ιστορία και πολιτισμός*, Κρήτη, σελ. 326.

προσπάθεια να αποδοθούν τα συρτά με την μορφή μπαλάντας.[99] Ο συγκεκριμένος τρόπος απόδοσης έχει τα εξής χαραχτηριστικά: Είναι συνδυασμένος με ερωτικό στίχο, δεν χορεύεται καθώς δημιουργεί μια αίσθηση «πιο ατμοσφαιρικού» «πιο ερωτικού» παιξίματος, παίζεται σε αργή ταχύτητα, με συνοδεία συνήθως ολοκληρωμένων συγχορδιών ($1^{η}$, $3^{η}$, $5^{η}$) από κιθάρα ή λαούτο. Αρκετές φορές συνοδεύει η κιθάρα και το λαούτο παίζει σολιστικά μαζί με το μαντολίνο. Ο τρόπος αυτός έχει ενταχθεί στις περισσότερες μουσικές επιτελέσεις που παρουσιάζεται μαντολίνο και χαρακτηρίζεται ως «ακουστικό παίξιμο».[100]

Στο ρεπερτόριο του μαντολίνου έχουν ενταχθεί επίσης συρτά και τραγούδια που ηχογραφήθηκαν μετά την δεκαετία του '80 από το μουσικό σχήμα «Λαβύρινθος» καθώς και συρτά, κοντυλιές και τραγούδια του στιχουργού Μήτσου Σταυρακάκη, που έχουν τραγουδηθεί από τον Βασίλη Σταυρακάκη. Ο ήχος του μαντολίνου του Μιχάλη Σταυρακάκη έχει συνδεθεί με την συγκεκριμένη δισκογραφία και έχει επίδραση σε μεγάλο βαθμό στην διαμόρφωση της αισθητικής του κοινού για το όργανο.

Μετά την δεκαετία του '90 και την ένταξη του Μιχάλη Σταυρακάκη στο μουσικό σχήμα «Χαΐνηδες», εντάσσονται στο ρεπερτόριο του μαντολίνου και κομμάτια από την δισκογραφία τους. Στην συγκεκριμένη δισκογραφία συναντάμε δικά τους αλλά και διασκευασμένα κρητικά συρτά. Ο τρόπος απόδοσης των συρτών έχει μια μορφή θα μπορούσαμε να πούμε εκλεπτυσμένη και ακουστική. Στο μεγαλύτερο μέρος αυτής της δισκογραφίας τους συναντάμε δικά τους τραγούδια με την δομή: εισαγωγή, κουπλέ και ρεφρέν. Επίσης υπάρχουν μελωδίες σε ρυθμικά σχήματα: 4/4, 5/8, 6/8, 7/8, 9/8. Συχνά χρησιμοποιείται όπως το χαραχτηρίζει και ο Μιχάλης Σταυρακάκης «μακαμίσιο παίξιμο» με ιδιαίτερη προτίμηση σε μινόρε κομμάτια και ιδιαίτερα σε αρμονικό μινόρε ή όπως το αναφέρει «Νιαβέντ».[101]

Μια ιδιαίτερη περίπτωση αποτελούν οι μελωδίες του Λουδοβίκου τον Ανωγείων και ιδιαίτερα η μελοποίηση μοιρολογιών. Δεν μπορούμε να πούμε ότι οι

---

[99] Βλ. συνέντευξη με τον Ross Daily, Αρχάνες, Οικεία Ross Daily, 21 Απριλίου 2008. Επίσης, τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

[100] Βλ. συνέντευξη με τον Ross Daily, Αρχάνες, Οικεία Ross Daily, 21 Απριλίου 2008. Επίσης, τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

[101] Βλ. συνέντευξη με τον Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου 2008. Επίσης, τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

μελοποίηση του θρήνου έχει ενταχθεί στο ρεπερτόριο του μαντολίνου, ειδικά από μαντοληνιέρηδες που παίζουν σε γλεντικές επιτελέσεις. Ωστόσο οι σκοποί αυτοί αποτελούν μια διαφορετική μουσική πρόταση όσο αφορά το ρεπερτόριο του «κρητικού μαντολίνου».[102]

[102] Βλ. συνέντευξη με τον Λουδοβίκο, Ανώγεια, Καφενείο στην πλατεία «Μεϊντάνι», 3 Απριλίου 2008.

2.5 *Η εκμάθηση του μαντολίνου*

Κατά τη διάρκεια της έρευνας πεδίου συγκεντρώθηκαν διαφορετικοί τρόποι εκμάθησης των μελωδιών στο μαντολίνο. Η χρήση παρτιτούρας δεν συνηθίζεται στους λαϊκούς μουσικούς στην Κρήτη με αποτέλεσμα λόγω της συχνής έλλειψης θεωρητικών γνώσεων να έχουν εφεύρει διάφορους τρόπους επικοινωνίας μεταξύ τους. Ο βασικός τρόπος εκμάθησης-επικοινωνίας των μουσικών βασίζεται, χωρίς αυτό να έχει αλλάξει σήμερα, στην παρατηρητικότητα και στο «καλό αυτί». Και φυσικά αναφερόμαστε στην ικανότητα κάποιου μαθητή να ακούει μια μελωδία και να μπορεί όσο γίνεται πιο γρήγορα και πιο πιστά να την παίζει στο μουσικό όργανο. Εμείς θα αναφερθούμε στις λεγόμενες «πρακτικές μεθόδους», όπως χαρακτηρίζονται από τους ντόπιους μουσικούς. Αυτές οι μέθοδοι δεν είναι τίποτα περισσότερο από μια απλή περιγραφή της βασικής μελωδίας.

Για όλους τους μαθητές στα πρώτα τους βήματα σημασία έχει να μπορέσουν να παίξουν μια μελωδία έστω και στην απλή της μορφή. Ο τρόπος ερμηνείας, με τις ιδιωματικές ιδιομορφίες, δεν εντάσσεται στο πλαίσιο εκμάθησης των πρακτικών μεθόδων που συναντήσαμε στην έρευνα μας. Στην διδασκαλία των λαϊκών μουσικών δεν υπάρχει εξήγηση για την τεχνική ή το ύφος της μελωδίας που «διδάσκεται» ο μαθητής.[103] Η ερμηνεία του κομματιού είχε να κάνει με την ικανότητα του κάθε μουσικού-μαθητή να παρατηρεί την τεχνική του δασκάλου του και να υιοθετεί στοιχεία. Στην ουσία οι μαντοληνιέρηδες που ξεχώριζαν ήταν αυτοί που υιοθετούσαν στο παίξιμο τους εκείνα τα μουσικά χαραχτηριστικά που έκαναν την εκάστοτε μουσική ιδιωματική.[104]

Όπως έχουμε αναφέρει το μαντολίνο είχε μια έντονη παρουσία στις πόλεις, τόσο σε μαντολινάτες, ωδεία καθώς και στην Παιδαγωγική Ακαδημία Ηρακλείου. Στους χώρους αυτούς η εκμάθηση γινόταν με την χρήση πενταγράμμου, μέσα από μεθόδους διδασκαλίας του μαντολίνου ή του βιολιού. Ο συνθέτης Χρίστος Λεοντής γεννηθείς το 1940 και ο μαέστρος της φιλαρμονικής του δήμου Ηρακλείου Γιάννης

[103] Ανωγειανάκης Φ. (1976). *Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα*, Αθήνα, σελ. 29.

[104] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

Τζωρτζάκης μας δίνουν στοιχεία για την διδασκαλία του μαντολίνου την δεκαετία του ΄50.[105]

Ο ίδιος ο Χρήστος Λεοντής στα γυμνασιακά του χρόνια ήταν μέλος της μαντολινάτας που είχε δημιουργήσει ο δάσκαλος του, Γιώργος Χουρμούζιος.[106] Ενώ ο Γιάννης Τζωρτζάκης αναφέρει τις εμπειρίες του ως γιος του δασκάλου βιολιού και μαντολίνου, Μηνά Τζωρτζάκη, ουσιαστικά τόσο ο Γιώργος Χουρμούζιος όσο και ο Μηνάς Τζωρτζάκης δίδασκαν με τις στοιχειώδεις γνώσεις που είχαν για το μαντολίνο καθώς τα βασικά τους όργανα ήταν άλλα. Στο πλαίσιο της διδασκαλίας μαντολίνου πριν την δεκαετία του '50 χρησιμοποιούσαν μεθόδους βιολιού και έπειτα μεθόδους μαντολίνου.[107] Οι δύο πληροφορητές δεν θυμόταν τους τίτλους των συγκεκριμένων μεθόδων. Ο Χρήστος Λεοντής μας πληροφορεί ότι για την διδασκαλία του ο Χουρμούζιος χρησιμοποιούσε μια γερμανική μέθοδο μαντολίνου, από την οποία και ο ίδιος ο Χρήστος Λεοντής μαθήτευε. Θυμάται ότι έκανε ασκήσεις για την πένα και έπαιζε τους Ουγγρικούς χορούς του Johannes Brahms.[108] Δεν έχουμε ακριβή στοιχεία για το περιεχόμενο αυτής της Γερμανικής μεθόδου αλλά με βάση την μέθοδο[109] μαντολίνου που εκδόθηκε το 1960, του καθηγητή της Μαρασλείου Παιδαγωγικής Ακαδημίας και των ανώτερων θεωρητικών του Ελληνικού Ωδείου Μιλτιάδη Κουτούγκου μπορούμε να προσδιορίσουμε το περιεχόμενο αυτών των μεθόδων. Η συγκεκριμένη μέθοδος στον πρόλογο της αναφέρει ότι προοριζόταν προς χρήση των Παιδαγωγικών Ακαδημιών- Ωδείων και Μουσικών Σχολών.

---

[105] Βλ. συνέντευξη με τον Γιάννη Τζωρτζάκη, Ηράκλειο, Γραφείο του Γιάννη Τζωρτζάκη, 31 Μαρτίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Χρήστο Λεοντή, Τηλεφωνική επικοινωνία, 19 Μαΐου 2008.

[106] Γεννήθηκε στην Λεμεσό της Κύπρου το 1897. Τελείωσε το Γυμνάσιο στη Λεμεσό και κατόπιν θα μεταβεί στην Μόσχα όπου θα φοιτήσει στην Μουσική Ακαδημία, όπου διδάχθηκε αρμονία, αντίστιξη και σύνθεση. Γυρνώντας από τη Μόσχα στην Κύπρο διορίστηκε ως καθηγητής μουσικής στη Λευκωσία, το 1919 μετά από φυλάκιση και βασανισμούς στην Κύπρο λόγω του αντιδραστικού του χαραχτήρα θα καταλήξει στην Αθήνα όπου γράφετε στην Νομική σχολή του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου. Δεν ακολούθησε όμως τον δικαστικό δρόμο. Οι γνωριμίες του αδερφού του Αιμίλιου Χουρμούζιου, διευθυντή του Εθνικού Θεάτρου Αθηνών και διευθυντή της εφημερίδας «Καθημερινή» θα τον βοηθήσουν να διοριστεί καθηγητής μουσικής στο Γυμνάσιο Αρρένων Ηρακλείου Κρήτης γύρω στο 1928-31.

[107] Βλ. συνέντευξη με τον Γιάννη Τζωρτζάκη, Ηράκλειο, Γραφείο του Γιάννη Τζωρτζάκη, 31 Μαρτίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Χρήστο Λεοντή, Τηλεφωνική επικοινωνία, 19 Μαΐου 2008.

[108] Βλ. συνέντευξη με τον Χρήστο Λεοντή, Τηλεφωνική επικοινωνία, 19 Μαΐου 2008.

[109]Συγγραφέας «Μιλτιάδης Κουτούγκος», τίτλος «Μέθοδος Μανδολίνου», τεύχος 1ον, χρήση «των παιδαγωγικών ακαδημιών ωδείων και μουσικών σχολών», Περιεχόμενο «Βασικές αρχές τις μουσικής, κλίμαξ του Ντο, Περιγραφή του οργάνου, Έκτασις και ονοματολογία του μανδολίνου, Στάσις, Περί κουρδίσματος, Τρόπος εκμαθήσεως του τρέμολο, Προκαταρκτικές ασκήσεις επί των χορδών, Ασκήσις επι όλων των ανοιχτών χορδών, Αξίες, Τριηχά Ασκήσεις σημεία αλλοιώσεως, Συγχορδίες, Αρπίσματα, Διαστήματα, Μέτρα, Κλίμακες Μείζων-Ελάσσων, Γερμανικό τραγούδι, Καρναβάλι της Βενετίας, Πέρα στον πέρα κάμπο, Σαράντα παλικάρια, Η Άνοιξη, Η εξοχή».

Όσον αφορά των αριθμό των πρακτικών τρόπων εκμάθησης που αναπτύχθηκαν για την μουσική επικοινωνία των λαϊκών μουσικών δεν έχουμε ασφαλή στοιχεία καθώς βασιζόταν στην εφευρετικότητα τους. Σε αυτό το πλαίσιο πρακτικών μεθόδων μπορεί να ενταχθεί η χρήση του μαντολίνου ως οργάνου εκμάθησης του βιολιού, τόσο για βιοληστές όσο και λαϊκούς βιολάτορες. Ο πατέρας του Μηνά Τζωρτζάκη έδειχνε στον γιο του, πρακτικά μαντολίνο, ώστε να εξοικειωθεί με τα διαστήματα. Αλλά και στην περιοχή της Πεδιάδας και της Βιάννου οι περισσότεροι βιολάτορες έπαιζαν και μαντολίνο, ειδικά σε μικρή ηλικία πριν πιάσουν το βιολί. Κάποιοι από τους λόγους επιλογής του μαντολίνου ως οργάνου στην εκμάθηση του βιολιού, μπορούν να συνοψιστούν στο κοινό κούρδισμα και στη κοινή μουσική τους κλίμακα.[110]

Κατά την διάρκεια της έρευνας συναντήσαμε πρακτικές μεθόδους με την μορφή ταμπλατούρας. Έχουν όλες ένα βασικό κοινό, δίνουν έμφαση στην περιγραφή του διαστήματος που πρέπει να πατήσει ο μαντοληνιέρης, δεν διευκρινίζουν όμως την χρονική διάρκεια της νότας που παράγεται από αυτή την ενέργεια. Στην περιοχή του νομού Ηρακλείου και ειδικά σε χωριά της Πεδιάδος αλλά και στο χωριό Βιάννος συναντάμε ένα κοινό τρόπο εκμάθησης των μελωδιών. Τον συγκεκριμένο τρόπο εκμάθησης δεν τον χρησιμοποιούν σήμερα οι σύγχρονοι οργανοπαίχτες, αλλά κυρίως παλιοί μαντοληνιέρηδες και βιολάτορες που έπαιζαν την δεκαετία του ‘50.[111] Αρκεί να ήξερε κανείς την ονομασία των χορδών του οργάνου. Έβαζαν μπροστά από το όνομα της χορδής τον αριθμό του διαστήματος, που διευκρίνιζε το σημείο πάνω στην οποία πρέπει να πατήσει ο μαντοληνιέρης. Οπότε λέγοντας την έκφραση «δεύτερο Λα» εννοούσαν ότι πρέπει να πατηθεί η χορδή Λα στο δεύτερο διάστημα και ουσιαστικά περιέγραφαν την νότα Σι. Όταν η μελωδία για παράδειγμα είχε χτύπημα ανοιχτής χορδής το ονόμαζαν «Ανοιχτό Μι ή ανοιχτή Λα ή Ρε ή Σολ» ανάλογα με την χορδή. Για παράδειγμα τις νότες Σολ- Λα- Σι μεταξύ των χορδών Ρε και Λα θα της περιέγραφαν ως «Πέμπτο Ρε-Ανοιχτή Λα-Δεύτερο Λα». «Ουσιαστικά με την μέθοδο αυτή αποκτούσες το σκελετό της μελωδίας και μετά είχες την ελευθερία να παίξεις με

[110] Βλ. συνέντευξη με τον Σάββα Πετράκη, Κερατόκαμπος Βιάννου, Ταβέρνα στο Κερατόκαμπο, 21 Μαρτίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Γιάννη Τζωρτζάκη, Ηράκλειο, Γραφείο Γιάννη Τζωρτζάκη, 31 Μαρτίου 2008.

[111] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Σάββα Πετράκη, Κερατόκαμπος Βιάννου, Ταβέρνα στο Κερατόκαμπο, 21 Μαρτίου 2008.

τον δικό σου τρόπο. Ήταν και ένας τρόπος να φανεί στο πλαίσια του χωριού ποιος είχε την ικανότητα να γίνει καλός μαντοληνιέρης».[112]

Οι συνομιλητές της έρευνας υποστηρίζουν αυτή η μέθοδος εκμάθησης είναι βοηθητική και δεν την υιοθετούσαν όλοι. Ο βασικός τρόπος εκμάθησης μέχρι την δεκαετία του '80 και την καθιέρωση των πρακτικών μεθόδων εκμάθησης στα ωδεία, ήταν η χρήση του «αυτιού» και η παρατηρητικότητα του μαθητή να «κλέψει» ο ένας μουσικός από τον άλλο. Κανένας από τους επαγγελματίες μαντοληνιέρηδες δεν ξεκίνησε με κάποιο δάσκαλο. Μετέφεραν στο όργανο μελωδίες που άκουγαν στο περιβάλλον τους. Δάσκαλοι σε αυτή την περίπτωση για ένα μαντοληνιέρη είναι όλοι όσοι παίζουν μουσική ανεξαρτήτως τι όργανο κρατάνε.[113] Επίσης υπήρχαν και περιπτώσεις οργανοπαιχτών που σημαντικό ρόλο στην εκμάθηση του μαντολίνου έπαιξε το ότι γνώριζαν κάποιο άλλο όργανο πριν ξεκινήσουν να μάθουν μαντολίνο. Φαίνεται ότι η γνώση μιας μελωδίας κάνει ευκολότερη την μεταφορά της στο μαντολίνο.[114] Ουσιαστικά όλοι οι μουσικοί που κατάγονταν ειδικά από την επαρχία ήταν αυτοδίδακτοι είτε με τον ένα είτε με τον άλλο τρόπο.

Η ανάγκη οδηγεί τους λαϊκούς μουσικούς σε εφευρετικές μεθόδους αποτύπωσης των μελωδιών, όχι απαραίτητα με σκοπό την διδασκαλία αλλά για προσωπική τους χρήση. Κάποιοι μουσικοί ακόμη εφεύρουν τρόπους για να μην ξεχάσουν μια μελωδία. Ο Λουδοβίκος των Ανωγείων μας περιγράφει τον τρόπο που χρησιμοποιεί για να θυμάται τους «σκοπούς». Η μέθοδος έχει ως εξής: Την χορδή Μι την συμβολίζει με το γράμμα (ψ) από την λέξη ψηλή, την χορδή Λα με το γράμμα (μ) από την λέξη μεσαία, την χορδή Ρε με το γράμμα (χ) από την λέξη χοντρή και τέλος την χορδή Σολ με το κεφαλαίο (Χ) θέλοντας να δείξει ότι είναι πιο χοντρή. Για την περιγραφή της μελωδίας μπαίνουν αριθμοί μπροστά στα γράμματα, που διευκρινίζουν το διάστημα που πρέπει να πατήσει. π.χ (2χ, 5ψ,6μ)[115].

Στο πλαίσιο αυτού του πρακτικού τρόπου δεν διευκρινίζεται ο ρυθμός. Ο ίδιος για να γράψει την μελωδία χρειάζεται να έχει το μαντολίνο στα χέρια του.

Η «μέθοδος του Μουντάκη» όπως ονομάζεται, χρησιμοποιείται από τους περισσότερους δασκάλους στα ωδεία της Κρήτης για την εκμάθηση και του

---

[112] Βλ. συνέντευξη με τον Σάββα Πετράκη, Κερατόκαμπος Βιάννου, Ταβέρνα στο Κερατόκαμπο, 21 Μαρτίου 2008.
[113]Βλ. συνέντευξη με τον Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου 2008.
[114] Βλ. συνέντευξη με το Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008.
[115] Βλ. συνέντευξη με τον Λουδοβίκο, Ανώγεια, Καφενείο στην πλατεία «Μεϊντάνι», 3 Απριλίου 2008.

μαντολίνου. Το 1979 ξεκινάει επίσημα η διδασκαλία πρακτικής μεθόδου εκμάθησης της κρητικής μουσικής στο ωδείο «Απόλλων» Ηρακλείου από τον Κώστα Μουντάκη. Ο ίδιος δεν είχε θεωρητικές μουσικές γνώσεις αλλά ήθελε πολύ να ασχοληθεί με την διδασκαλία της κρητικής λύρας. Μέσα από την ανάγκη του να διδάξει δημιουργεί και αυτός την δικιά του πρακτική μέθοδο. Με την βοήθεια του γιου του, Μάνου (πιανίστα), προσπάθησαν να βρουν ένα τρόπο εκμάθησης της λύρας χωρίς την χρήση πενταγράμμου και κατέληξαν στο εξής: Συμβόλισαν τις νότες με λατινικούς χαραχτήρες και προσπάθησαν με κάποια απλά σύμβολα να δείξουν τους τονισμούς της μελωδίας, ποιες νότες παίζονται γρήγορα ή αργά. Επίσης συμβόλισαν το σημείο της μελωδίας που έχει παύση (με ένα κόμμα) καθώς εισήγαγαν κάποιες ασκήσεις για την κίνηση του δοξαριού σε ανοιχτές χορδές. Στον συγκεκριμένο τρόπο εκμάθησης για πρώτη φορά ο μαθητής κρατάει γραπτές σημειώσεις, δηλαδή το είναι τραγούδι γραμμένο στο τετράδιο. Η μέθοδος έχει ακόμη και σήμερα αποτελέσματα παρόλα αυτά δεν έχει διευκρινιστεί η χρονική αξία των φθόγγων καθώς και σε ποια χορδή πρέπει να παιχτεί η κάθε νότα, γεγονός που κάνει απαραίτητη την παρουσία του δασκάλου ή κάποιου ηχητικού αποσπάσματος.[116]

Δεν αποτελεί μια εξειδικευμένη μέθοδο εκμάθηση λύρας, με εξαίρεση τις ασκήσεις για το δοξάρι. Πρόκειται για μια απλή αποτύπωση στο χαρτί μελωδιών που μπορούν να παιχτούν και από άλλα μουσικά όργανα. Η χρήση της συγκεκριμένης μεθόδου δεν αναιρεί βέβαια τον κλασικό τρόπο εκμάθησης που συνηθιζόταν μέχρι το ‘80 ειδικά στην επαρχία, ο μαθητευόμενος να μαθαίνει παρατηρώντας τον πιο έμπειρο μουσικό.[117] Σήμερα στην Κρήτη οι περισσότεροι διδάσκουν τα όργανα της κρητικής μουσικής με την μέθοδο του Κώστα Μουντάκη. Φυσικά προτρέπουν τους μαθητές τους στη μελέτη κομματιών και μέσω της δισκογραφία. Τη συμβουλή ακολουθούν και οι νέοι που μαθαίνουν μαντολίνο. Στις μέρες μας, με εξαίρεση ελάχιστες βιβλιογραφικές προσπάθειες από μουσικούς στην Κρήτη, ο βασικός τρόπος διδασκαλίας είναι ένας συνδυασμός της πρακτικής μεθόδου που επιλέγει ο δάσκαλος και της μελέτης κομματιών από την δισκογραφία.[118]

---

[116]Πολυμνία, Θησαυρός της ελληνικής μουσικής. «Απόλλων Ηρακλείου». http://thesaurus.iema.gr/thesaurus_a.php?&i=%C1%F0%FC%EB%EB%F9%ED (Τελευταία πρόσβαση: 2 Μαΐου 2008). Επίσης, τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

[117] Βλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Βρέντζο, Ηράκλειο, Οικεία Γιώργου Βρέντζου, 15 Μαΐου 2008.

[118] Το στοιχείο αυτό προέκυψε από το σύνολο των συνεντεύξεων (προγραμματισμένων και μη – άτυπων συνομιλιών στο πλαίσιο της προσωπικής και βιωματικής εμπειρίας και επαφής μου με μουσικούς και στο πλαίσιο της επαγγελματικής μου δραστηριότητας).

2.6 Τεχνικές επιτέλεσης του μαντολίνου

Η δυνατότητα παρουσίασης και μελέτης των τεχνικών που χρησιμοποιούν οι μαντοληνιέρηδες στην Κρήτη μας δόθηκε σχετικά πρόσφατα: από την στιγμή που το μαντολίνο εντάσσεται ως σολιστικό όργανο στο πάλκο και την δισκογραφία. Η παρουσίαση που ακολουθεί αφορά μαντοληνιέρηδες που έχουν ηχογραφήσει ή εμφανίζονται στο πάλκο. Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε τεχνικά χαραχτηριστικά μαντοληνιέρηδων στις αρχές του αιώνα καθώς δεν έχουμε ηχητικά αποσπάσματα. Ωστόσο μπορεί να γίνουν προσπάθειες προσέγγισης της τεχνικής τους μέσα από τον ρόλο που είχε το μαντολίνο και η μαντόλα ως συνοδευτικά όργανα της λύρας ή του βιολιού.[119] Ένα από τα ελάχιστα ηχητικά ντοκουμέντα που έχουμε από την έρευνά μας και αποδεικνύει τον συνοδευτικό ρόλο του μαντολίνου. Τέτοια περίπτωση είναι η ηχογράφηση με τους Μανόλη Πασπαράκη (Στραβό) στην λύρα και τον Νεοκλή Σαλούστρο στην μαντόλα. Ουσιαστικά στο συγκεκριμένο δισκάκι αποτυπώνεται ο τρόπος που έπαιζε ο συγκεκριμένος μουσικός απο τα Ανώγεια τις δεκαετίες του '50 και του '60.[120]

Ο Νεοκλής Σαλούστρος με την μαντόλα του είχε συνοδευτικό ρόλο δίπλα στην λύρα κατά την διάρκεια του γλεντιού και σε συνθήκες χωρίς μηχανήματα. Κατά κάποιο τρόπο το μαντολίνο αντικαθιστούσε το ρόλο που έχουν σήμερα τα λαούτα στην κρητική μουσική. Λόγω της έλλειψης λαούτου και τεχνολογικής υποστήριξη του ήχου δημιουργήθηκε η ανάγκη στον Νεοκλή Σαλούστρο για ενδυνάμωση του ήχου που παρήγαγε το μαντολίνο. Κατόπιν παραγγελίας ο κατασκευαστής Μανόλης Βλαχάκης από το Ηράκλειο της Κρήτης του έφτιαξε μια μαντόλα με δώδεκα χορδές. Αντί την συνηθισμένη μαντόλα με τις τέσσερις διπλές χορδές σε κούρδισμα (2λα, 2ρε, 2σολ, 2ντο) ο Μανόλης Βλαχάκης πρόσθεσε μια τρίτη σε κάθε ζευγάρι (3λα, 3ρε, 3σολ, 3ντο). Στην πορεία ο Νεοκλής Σαλούστρος εξαιτίας δυσκολιών που αντιμετώπισε στο πάτημα των τεσσάρων τριπλών χορδών, άφησε πάνω στο όργανο τρεις (λα) και τις άλλες σε ζευγάρια όπως συνηθίζεται.[121]

---

[119] Αεράκης Σ. *Οι πρωτομάστορες: αυθεντικές εκτελέσεις 1920 – 1955*, Ηράκλειο: Αεράκης Κρητικό Μουσικό Εργαστήρι, σελ. 17.

[120] Το στοιχείο αυτό προέκυψε από το σύνολο των συνεντεύξεων (προγραμματισμένων και μη – άτυπων συνομιλιών στο πλαίσιο της προσωπικής και βιωματικής εμπειρίας και επαφής μου με μουσικούς και στο πλαίσιο της επαγγελματικής μου δραστηριότητας). Επίσης πρβλ. συνέντευξη με την οικογένεια του Νεοκλή Σαλούστρου, Ανώγεια, Οικεία Νεοκλή Σαλούστρου, 16 Μαρτίου 2008.

[121] Βλ. συνέντευξη με τον Νεοκλή Σαλούστρο, Ανώγεια, Οικεία Νεοκλή Σαλούστρου, 16 Μαρτίου 2008.

Όσον αφορά το παίξιμο των επαγγελματιών μαντοληνιέρηδων πριν την χρησιμοποίηση του λαούτου και της κιθάρας, πατούσαν την τονική στο μαντολίνο ή μαντόλα και με την πένα ακολουθούσε ρυθμικά την μελωδία που έπαιζε ο λυράρης ή βιολάτορας. Επίσης παρατηρείται το μαντολίνο να παίζει την μελωδία και ταυτόχρονα να συνοδεύει τον λυράρη. Και στις δυο περιπτώσεις επρόκειτο για ένα γεμάτο παίξιμο, με την χρήση συνήθως όλων των χορδών. Ένας τρόπος που ουσιαστικά δημιουργήθηκε λόγω των συνθηκών του γλεντιού. Αλλά ακολουθείται σήμερα απο σύγχρονους μαντοληνιέρηδες.

Ο νεότερος μαντοληνιέρης Μιλτιάδης Σκουλάς μας ανέφερε ότι χρησιμοποιεί τον συγκεκριμένο τρόπο παιξίματος για να δώσει όγκο στον ήχο του.[122] Φυσικά ακόμη και παλιότερα υπήρχε αυτή η τεχνική ανάλογα και με την αισθητική του μαντοληνιέρη και τις συνθήκες επιτέλεσης. Άλλοι συνόδευαν παίζοντας την μελωδία και κατά διαστήματα χτυπούσαν είτε ανοιχτή είτε πατημένη τη σολ χορδή του μαντολίνου, ανάλογα την βάση του κομματιού.[123] Ακόμη και σήμερα, συχνά συναντάμε το κούρδισμα μι, λα, ρε, λα.[124] Αυτό το κούρδισμα βοηθούσε τον μαντοληνιέρη να χτυπάει την μπάσα χορδή του μαντολίνου και να δημιουργεί ταυτόχρονα με το σολιστικό μέρος μια μορφή συνοδείας, όταν παίζονταν συρτά ή κοντυλιές από την τονικότητα (λα). Το συγκεκριμένο κούρδισμα χρησιμοποιείται και σήμερα όταν παίζουν χωρίς συνοδεία οι μαντοληνιέρηδες.[125]

Μετά την δεκαετία του ‘80 στο πλαίσιο του επαγγελματισμού οι μαντοληνιέρηδες δεν παίζουν όλες τις χορδές μαζί, το μαντολίνο χρησιμοποιείται σολιστικά με συνοδευτικά όργανα το λαούτο και την κιθάρα. Επίσης παίρνει ρόλο σε ηχογραφήσεις με λύρα και λαούτο, όπου το χρησιμοποιούν τονίζοντας πολλές φορές την τονική μια οκτάβα πάνω από την λύρα.[126] Τεχνικά παύει να υπάρχει έντονη η χρήση όλων των χορδών όπως παλιότερα. Η τεχνική αυτή ακολουθείται πλέον από κάποιους μαντοληνιέρηδες προκειμένου να γεμίσουν τον ήχο που παράγει το όργανο όταν αυτοί παίζουν χωρίς συνοδεία άλλων οργάνων. Η συγκεκριμένη τεχνική όπου ο

---

[122] Βλ. συνέντευξη με το Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008.
[123] Βλ. συνέντευξη με τον Βαγγέλη Σταματάκη, Αγιές Παρασκιές, Οικεία Βαγγέλη Σταματάκη, 2 Αυγούστου 2008.
[124] Ανάλογα, σε μαντόλα με κούρδισμα (Λα, Ρε, Σολ, Ντο) κουρδίζουν και (Λα, Ρε, Σολ, Ρε).
[125] Βλ. συνέντευξη με τον Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με το Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008.
[126] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

μαντολενιέρης γεμίζει τον ήχο του παίζοντας όλες τις χορδές μαζί, υιοθετείται κυρίως όταν ο οργανοπαίχτης βρίσκεται σε μια παρέα. Εκεί ο μαντολενιέρης δεν έχει σκοπό να προβάλλει τις δεξιοτεχνικές του ικανότητες. Στόχος είναι να διασκεδάσει τους τελεστές για να τραγουδήσουν. [127]

Η ανάπτυξη ιδιαίτερων τεχνικών που θα έφταναν την δεξιοτεχνία του οργάνου σε υψηλό επίπεδο δεν απασχόλησε τους περισσότερους από τους μαντολενιέρηδες που έχουν γίνει γνωστοί από την δισκογραφία και το πάλκο. Ο μαντολενιέρης Μιλτιάδης Σκουλάς δουλεύει πάνω σε γνωστές μελωδίες και παίζοντας σε ένα πλαίσιο αυθορμητισμού δεν τον ενδιέφερε να εξελίξει την τεχνική του κατάρτιση στο μαντολίνο. Αυτό που χαρακτηρίζει το παίξιμο του είναι η έμφαση στην βασική μελωδική γραμμή χωρίς στολίδια ώστε να μπορεί να τραγουδήσει. Το λιτό παίξιμο είναι το ίδιο και κατά την διάρκεια του τραγουδιού και όταν παίζει μόνος του την μελωδία. Με την χρήση μαλακής πένας έχουμε φυσικά μαλακό παίξιμο αλλά συνεχόμενο καθώς λόγω της ευκολίας που του δίνει στην κίνηση του καρπού τον κινεί συνεχώς με αποτέλεσμα να μην χρησιμοποιεί μεγάλες παύσεις στα σημεία που θα μπορούσε να της χρησιμοποιήσει.[128]

Για όλους τους μαντολενιέρηδες στην Κρήτη το ταυτόχρονο παίξιμο της μελωδικής γραμμής πίσω από το τραγούδι είναι κάτι το συνηθισμένο. Οι μαντολενιέρηδες δεν συνοδεύουν την φωνή τους παίζοντας συγχορδίες όπως για παράδειγμα θα έπαιζε ένας κιθαρίστας, παίζουν πάντα σολιστικά. Πάνω σε αυτό τον τρόπο δημιουργήθηκε μετά το ‘80 ένα πρότυπο επαγγελματία μουσικού, αυτό του μαντολενιέρης-τραγουδιστής, πρότυπο που ακολουθείται από πολλούς ερασιτέχνες και επαγγελματίες μαντολενιέρηδες σήμερα στην Κρήτη.[129] Αυτό ίσως είναι αποτέλεσμα μιας γενικότερης άποψης που θεωρεί το μαντολίνο όργανο της φωνής. Υπάρχουν μαντολενιέρηδες οι οποίοι είναι οπαδοί αυτής της άποψης και δεν παίζουν σε γλέντια, όπως ο μαντολενιέρης Λουδοβίκος. Πρόκειται για μια τάση εκμάθησης

---

[127] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα. Επίσης στις συγκεκριμένες παρέες που αναφερόμαστε θέλουν να παίζει ο μαντολενιέρης κοντυλιές, κατά βάση «Ανωγειανές» και συρτό «Αποκώρονα», για να τραγουδάνε μαντινάδες.

[128] Βλ. συνέντευξη με τον Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Βρέντζο, Ηράκλειο, Οικεία Γιώργου Βρέντζου, 15 Μαΐου 2008.

[129] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

μελωδιών στο μαντολίνο με την έμφαση να δίνεται στον τρόπο του τραγουδιού και όχι στην δεξιοτεχνική ερμηνεία σκοπών στο όργανο.[130]

Ένας άλλος μουσικός που την ίδια περίοδο (αρχές δεκαετίας του ’80) μπαίνει στην δισκογραφία παίζοντας μαντολίνο, είναι ο Μιχάλης Σταυρακάκης. Και σε αυτήν την περίπτωση μαντοληνιέρη δεν υπάρχει η θεωρητική γνώση με την έννοια της σπουδής σε κάποιο ωδείο ή δίπλα σε κάποιο δάσκαλο με μέθοδο. Ο Μιχάλης Σταυρακάκης είναι η περίπτωση του μουσικού που ενώ ηχογραφεί, την ίδια περίοδο αντιμετωπίζει το μαντολίνο διαφορετικά, δίνει μεγαλύτερη έμφαση στο τεχνικό μέρος του οργάνου. Ο Μιχάλης Σταυρακάκης είναι ένας μουσικός που έδειχνε ενδιαφέρον και δεξιότητα και σε άλλα όργανα όπως στο λαούτο και αργότερα στο σάζι και λάφτα.[131] Η τεχνική του κατάρτιση διαμορφώθηκε κυρίως από την μεταφορά κομματιών που παιζόταν σε άλλα όργανα στο μαντολίνο. Για παράδειγμα έχει στοιχεία από το παίξιμο της λύρας του λαούτου αλλά και από μπουζούκι. Ο ίδιος δηλώνει θαυμαστής μουσικών όπως ο Γιάννης Ξυλούρης ή (Ψαρογιάννης), ο λυράρης Κώστας Μουντάκης, καθώς του αρέσει πολύ ο ήχος του μπουζουξή Κώστα Παπαδόπουλου. Διαφοροποιείται, όσο αφορά την τεχνική του στο «κρητικό μαντολίνο», ο ίδιος έδωσε έμφαση στην απόδοση λεπτομερειών των μελωδιών της κρητικής μουσικής και στον στολισμό τους.[132]

Για παράδειγμα το χαραχτηριστικό του παιξίματος του είναι η χρήση τρίλιας στις ανοιχτές χορδές κατά την μεταφορά των δαχτύλων από την μία χορδή στην άλλη. Μια τεχνική που κατά βάση χρησιμοποιείται στην κρητική λύρα. Στο μαντολίνο πρώτος φαίνεται να την έχει χρησιμοποιήσει ο Ross Daily παίζοντας μαντολίνο στον δίσκο «Ονείρου τόποι». Ο Ross Daily ως λυράρης έπαιξε μαντολίνο χρησιμοποιώντας την τεχνική που είχε ήδη αναπτύξει στην λύρα. Αυτή η τεχνική εξελίχτηκε στο μαντολίνο και χρησιμοποιήθηκε κατά βάση από τον Μιχάλη Σταυρακάκη αποτελώντας βασικό χαραχτηριστικό του ήχου του.

---

[130] Βλ. συνέντευξη με τον Λουδοβίκο, Ανώγεια, Καφενείο στην πλατεία «Μεϊντάνι», 3 Απριλίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Βρέντζο, Ηράκλειο, Οικεία Γιώργου Βρέντζου, 15 Μαΐου 2008.

[131] Πολίτικο λαούτο.

[132] Βλ. συνέντευξη με τον Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου 2008. Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

Για παράδειγμα ο Μιχάλης Σταυρακάκης μεταξύ των χορδών Λα και Ρε του μαντολίνου αν θέλει να παίξει την φράση (λα σολ λα φα) την στιγμή που χτυπάει την ανοιχτή χορδή Λα κάνει με το πρώτο συνήθως δάχτυλο μια ή περισσότερες τρίλιες «τσιμπώντας» με το νύχι την νότα Σι[133]. Επίσης σε αντίθεση με τους μαντοληνιέρηδες με πλακωτά μαντολίνα αυτός παίζει με κουρουπωτό[134]. Χαραχτηριστικά του παιξίματος του είναι ότι μπορεί να παίξει κατά την διάρκεια των μουσικών επιτελέσεων δύσκολα τεχνικά και ερμηνευτικά μέρη της κρητικής μουσικής και είναι χαραχτηριστικά τα σόλα του σε ψηλές οκτάβες. Επίσης έγραψε για πρώτη φορά στη δισκογραφία αυτό που λέμε αυτοσχεδιασμό-ταξίμι στο μαντολίνο.[135]

Μια τεχνική που στην χρήση του κρητικού μαντολίνου δεν χρησιμοποιείται συχνά, είναι το τρέμολο. Γενικά στο χέρι που κρατάει την πένα οι περισσότεροι μαντοληνιέρηδες στην Κρήτη ακολουθούν τον τρόπο με κλίση στον καρπό και κίνηση που θυμίζει πένα λαούτου ή ταμπουρά.[136] Η τεχνική αυτή στην πένα βοηθάει στις κρητικές μελωδίες αφού κατά βάση χτυπάνε τις μπάσες χορδές κατά την διάρκεια του σολιστικού μέρους. Το χτύπημα των μπάσων χορδών λειτουργεί σαν μια μορφή ισοκρατήματος. Συνήθως πρόκειται για διαστήματα (1ής-8ης) ή (1ης-5ης). Στην επιτέλεση σκοπών των μαντοληνιέρηδων στην Κρήτη δεν υιοθετείται αυτή η τεχνική, ο Μιχάλης Σταυρακάκης έχει χρησιμοποιήσει ελάχιστα και αποσπασματικά την χρήση τρέμολου με την πένα καθώς ο ίδιος όπως μας αναφέρει δεν την προτιμάει. Ο ίδιος συνηθίζει, ειδικά σε αργές μελωδίες να παίζει μεμονωμένα χτυπήματα, προσπαθώντας να κρατήσει τον απόηχο που αφήνει το ίδιο το όργανο με το χτύπημα της πένας.[137] Στον κλασσικό τρόπο παιξίματος ο καρπός του χεριού που κρατάει την πένα συνήθως είναι κολλημένος πάνω στον καβαλάρη. Αυτή η τοποθέτηση δεν συνηθίζεται από τους μαντοληνιέρηδες στην Κρήτη.[138] Σε όποιες περιπτώσεις παρατηρείται δεν χρησιμοποιείται ως αποτέλεσμα μελέτης κλασσικού μαντολίνου,

---

[133] Ανάλογα αν η μελωδία έχει Σι φυσικό ή Σι ύφεση κάνει την τρίλια στο ανάλογο διάστημα.

[134] Κουρουπωτό ονομάζεται το μαντολίνο με σκάφος και ντόγιες. Είναι το λεγόμενο Ναπολιτάνικο μαντολίνο. Έχει κούρδισμα μι, λα, ρε, σολ, ακριβώς όπως και το πλακωτό μαντολίνο.

[135] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

[136] Ό.π.

[137] Βλ. συνέντευξη με τον Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου 2008.

[138] Το στοιχείο αυτό προέκυψε από το σύνολο των συνεντεύξεων (προγραμματισμένων και μη – άτυπων συνομιλιών στο πλαίσιο της προσωπικής και βιωματικής εμπειρίας και επαφής μου με τον μουσικό και από την έρευνα στην δισκογραφία του).

αλλά εντάσσεται στα πλαίσια της ελευθερίας που έχει ο λαϊκός μουσικός να υιοθετεί την τεχνική που τον βολεύει.

Σήμερα στις ορχήστρες νυκτών υπάρχουν οι εξής σχολές μαντολίνου: η Ιταλική και η Γερμανική. Η Ιταλική σχολή που από τον 19ο καθιέρωσε το τρέμολο και η Γερμανική που χρησιμοποιεί κατά βάση μεμονωμένο κτύπημα των χορδών και το τρέμολο μόνο σαν περιστασιακό στολίδι.[139] Στα πλαίσια της κρητικής μουσικής οι μαντοληνιέρηδες δεν ακολουθούν καμία από τις δύο σχολές, αλλά περιστασιακά συναντάμε μεμονωμένα χτυπήματα των χορδών. Το τρέμολο δεν χρησιμοποιείται αλλά αν χρησιμοποιηθεί θεωρείται στολίδι και δείγμα καλής τεχνικής κατάρτισης.[140]

Οι μαντοληνιέρηδες δεν υιοθετούν τεχνικές επιτελέσεις από τον κλασσικό τρόπο παιξίματος καθώς και οι περισσότεροι δηλώνουν ότι δεν έχουν δει ποτέ κλασσικούς παίχτες. Η τεχνική του μαντοληνιέρη στην Κρήτη προσαρμόσθηκε με βάση το ρεπερτόριο της κρητικής μουσικής. Λόγω του ότι οι κρητικές μελωδίες παίζονται σχετικά σε γρήγορες ταχύτητες ειδικά σε μουσικές επιτελέσεις με χορό, εξ ανάγκης οι μαντοληνιέρηδες δεν μπαίνουν στην διαδικασία να παίξουν πολύ μικρές αξίες σε ένα γρήγορα τέμπο. Παίζοντας μια αργή μελωδία την αντιμετωπίζουν το ίδιο με κάτι γρήγορο. Δεν δημιουργήθηκε η ανάγκη απόδοσης των μεγάλων αξιών με τρέμολο, γιατί παίζοντας μόνοι τους χρησιμοποιούν την χρήση ανοιχτών χορδών, ενώ σε άλλες περιπτώσεις επιτέλεσης όταν αυτές συνοδεύονται από τον ήχο του λαούτου ή της κιθάρας, θεωρούν ότι ο ήχος τους είναι γεμάτος.[141]

Ο Λουδοβίκος αποτελεί μια περίπτωση μουσικού που χρησιμοποιεί πένες από χαρτί και μαντολίνο με μονές χορδές για την δημιουργία μιας ιδιαίτερης χροιάς. Για πένα έχει χρησιμοποιήσει στο παρελθόν χαρτοπετσέτα, χαρτονομίσματα όπως χιλιάρικο καθώς και χάρτινη σακούλα από τον μπακάλη, σήμερα παίζει με χαρτονόμισμα των δέκα ευρώ. Έχει επίσης πειραματικά τυλίξει σκληρή πένα με πανί. Τον ενδιαφέρει ο μαλακός και θαμπός ήχος του χαρτιού. Αποφεύγει το δυνατό παίξιμο εφόσον στα πλαίσια του επαγγελματισμού έχει μηχανήματα ενίσχυσης του ήχου. Την πρώτη του ηχογράφηση το ‘85 την έκανε έχοντας για πένα μια τυλιγμένη χαρτοπετσέτα.[142]

---

[139] Τσιπινάκης Θ. (1990). *Μαντολίνο ορχήστρες νυκτών έγχορδων*, Πάτρα: Πνευματικό Καλλιτεχνικό Κέντρο Δήμου Πατρέων, σελ. 36.

[140] Το στοιχείο αυτό προέκυψε από το σύνολο των συνεντεύξεων (προγραμματισμένων και μη – άτυπων συνομιλιών στο πλαίσιο της προσωπικής και βιωματικής εμπειρίας και επαφής μου με μουσικούς και στο πλαίσιο της επαγγελματικής μου δραστηριότητας).

[141] Ό.π.

[142] Βλ. συνέντευξη με τον Λουδοβίκο, Ανώγεια, Καφενείο στη πλατεία «Μεϊντάνι», 3 Απριλίου 2008.

Τέλος έχει γίνει μια σημαντική αλλαγή στις χορδές του «κρητικού μαντολίνου», που αποτελεί και ένα από τα βασικά χαραχτηριστικά του όπως διαμορφώνεται απο κάποιους μαντοληνιέρηδες μετά το '80. Έχουμε την προσθήκη μιας ατσάλινης χορδής στην θέση της πρώτης απο τις δύο τυλιχτές που μπαίνουν κανονικά στην χορδή (Ρε).[143] Κουρδίζουν και την ατσάλινη όπως την τυλιχτή στη νότα (Ρε), δημιουργώντας διάστημα οκτάβας μεταξύ των δύο χορδών. Το συγκεκριμένο σκεπτικό παρατηρείται τόσο στα κρητικά όσο και στα στεριανά λαούτα και στο μπουζούκι. Μέσα από μια διαδικασία μίμησης των χορδών του λαούτο υιοθετήθηκε δοκιμαστικά και στο μαντολίνο η συγκεκριμένη τεχνική. Πέρασε από τον Μιλτιάδη Σκουλά στη δισκογραφία κατά τις αρχές της δεκαετίας του '90 και σήμερα έχει καθιερωθεί από τους περισσότερους μαντοληνιέρηδες στην Κρήτη.[144] Ο ίδιος υποστηρίζει ότι είναι ο πρώτος που δοκίμασε αυτήν την τεχνική και μας αναφέρει: «Το έκαμα στον Άγιο Νικόλαο, είχα επηρεαστεί από το λαούτο, συγκεκριμένα είχα τον Δημήτρη Φραγκιαδάκη από την Τύλλισο και όπως επεξεργαζόμουν το λαούτο του, του λέω θα κάμω μια πατέντα και άμα μου βγει βγήκε. Θα βάλω μία (Μι) να τσι παντρέψω όπως το λαούτο και στη (Σολ) μια (Λα). Έβαλα στη (Σολ) μια (Λα) αλλά δεν μ'άρεσε και κράτησα μόνο τη Ρε. Έβγαζε ένα γλυκό ήχο ή (Ρε) χορδή τώρα με την (Μι), άσε που ακουγόταν και πιο δυνατά από την λύρα».[145] Το διάστημα αυτό της οκτάβας δίνει στις μπάσες χορδές του μαντολίνου κάποιες πρίμες συχνότητες, αφήνει έτσι την αίσθηση στους μαντοληνιέρηδες που την χρησιμοποιούν ότι ακούγεται πιο δυνατά όταν παίζει μαζί με την λύρα και το λαούτο. Ουσιαστικά πρόκειται για μια τεχνική που καθιερώθηκε τυχαία αλλά χρησιμοποιήθηκε στα πλαίσια των συνθηκών του γλεντιού και στην προσπάθεια να ξεχωρίσει ο ήχος του μαντολίνου δίπλα στην λύρα και στο λαούτο.[146]

Στις ψηλές του περιοχές το μαντολίνο σε χορδές όπως την (Λα) και την (Μι) δεν φαίνεται να αντιμετωπίζει πρόβλημα να ακουστεί μέσα σε ένα κρητικό συγκρότημα. Το πρόβλημα υφίσταται για τους μαντοληνιέρηδες που δεν έχουν

---

[143] Απο αυτές που χρησιμοποιούνται στην (Μι) χορδή του μαντολίνο.

[144] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008.

[145] Βλ. συνέντευξη με τον Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris» 3 Μαρτίου 2008.

[146] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

εξασκηθεί να παίζουν σε ψηλές περιοχές πάνω στο όργανο ειδικά όταν παίζει ο λυράρης κομμάτια από τονικότητες (Ρε) και (Μι). Κάνοντας αυτή την προσθήκη της ατσάλινη χορδής συνειδητοποιεί ότι παίζοντας όπως έπαιζε, δηλαδή σε πρώτη θέση πάνω στο όργανο τώρα ακούγεται εντονότερα. Θα λέγαμε ότι η καθιέρωση της ατσάλινης χορδής στις μπάσες περιοχές του οργάνου επαναπαύει αρκετούς επαγγελματίες μαντοληνιέρηδες, οι οποίοι παίζουν συνέχεια στην ίδια περιοχή με την λύρα. Η προσθήκη της χορδής δεν τους δημιουργεί την ανάγκη να παίξουν σε ψηλή οκτάβα.[147]

Χρησιμοποιώντας τις κανονικές χορδές, το μαντολίνο θέλει άλλο χειρισμό μέσα σε μια μουσική επιτέλεση με λύρα λαούτα καθώς και την χρήση μικροφωνικών εγκαταστάσεων. Με δεδομένο ότι το ρεπερτόριο της κρητικής μουσικής βασίζεται κατά κύριο λόγο σε τονικότητες που μπορεί να αποδώσει η λύρα, το μαντολίνο πρέπει να προσαρμοστεί σε ένα σύνολο που το βασικό όργανο είναι άλλο. Πολλές φορές στις γλεντικές επιτελέσεις λόγω της κακής χρήσης των μηχανημάτων ηχητικής υποστήριξης για να ακουστεί το μαντολίνο μέσα σε μια κρητική ορχήστρα ή πρέπει ο μαντοληνιέρης να το ψηλώνει από την κονσόλα, ή να παίζει σε πιο ψήλή οκτάβα ή να αφήσει ο λυράρης μέρη στο μαντολίνο, κάτι που συμβαίνει σπάνια.[148]

[147] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

[148] Συνήθως η λύρα και το πρώτο λαούτο έχουν πολύ ψηλά την ένταση σε σχέση με τα άλλα όργανα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΤΟ ΜΑΝΤΟΛΙΝΟ ΣΤΑ ΑΝΩΓΕΙΑ

3.1 Η παρουσία και ο ρόλος του οργάνου μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '80

Για την παρουσία και των ρόλο του μαντολίνου στο χωριό Ανώγεια μέχρι την δεκαετία του '80 δεν υπάρχουν βιβλιογραφικές αναφορές.[149] Η μόνη βιβλιογραφική αναφορά γίνεται στην μουσική συλλογή *Πρωτομάστορες*, όπου μέσα από την βιογραφία του λυράρη Μανόλη Πασπαράκη ή Στραβού δίνονται τα ονόματα των μαντοληνιέρηδων που έπαιζαν μαζί του.[150] Ο Μανόλης Αεράκης ή Μυρωμανόλης θεωρείται ο πιο γνωστός παλιός μαντοληνιέρης του χωριού. Η φήμη του οφείλεται κυρίως στην παρουσία του ως επίσημου πασαδόρου του λυράρη Μανόλη Πασπαράκη την περίοδο 1935-55.[151] Στο πλαίσιο της ερευνάς πεδίου οι περισσότεροι ανωγειανοί συνομιλητές-πληροφορητές μας δεν γνώριζαν κάποια ιστορία για την παρουσία μαντοληνιέρηδων στα Ανώγεια πριν από τον Μανόλης Αεράκης ή Μυρωμανόλης.[152]

Ο κ. Γιώργος Σμπώκος είναι ο μόνος που μας αναφέρει μια εκδοχή την οποία δεν μπορέσαμε να το διασταυρώσουμε και απλά την καταθέτουμε.[153] «Κοίταξε να δεις το μαντολίνο το έφερε στα Ανώγεια ένας φοιτητής ο Δημητρός Χαιρέτης ο οποίος μετέπειτα ήταν δικηγόρος, αυτός έκανε και το δάσκαλο εδώ μιλούμε για αρχές του εικοστού αιώνα 1900-1915».[154] Δυστυχώς δεν έχουμε άλλα στοιχεία για την παρουσία του οργάνου στα Ανώγεια όχι μόνο για τις αρχές του αιώνα αλλά και κατά την περίοδο κατά την οποία ο Μανόλης Αεράκης ή Μυρωμανόλης παίζει μαντολίνο ως πασαδόρος του Μανόλη Πασπαράκη ή Στραβού. Με αφετηρία την παρουσία του μαντοληνιέρη Μανόλη Αεράκη θα παρουσιάσουμε τους μαντοληνιέρηδες που στιγμάτισαν με την συμμετοχή τους τις μουσικές επιτελέσεις του χωριού και μέσω

---

[149] Τα Ανώγεια είναι χωριό του Ν. Ρεθύμνου, απέχουν 52 χλμ. από το Ρέθυμνο και 36 χλμ. από το Ηράκλειο. Βρίσκονται σε υψόμετρο 700-790μ. χτισμένα στην ράχη υψώματος που λέγεται Αρμί (Κορυφογραμμή). Το όνομα του οφείλεται στην τοποθεσία που είναι χτισμένα δηλ. ανώγειο μέρος (άνω+γαία).

[150] Αεράκης Σ. *Οι πρωτομάστορες: αυθεντικές εκτελέσεις 1920 – 1955*, Ηράκλειο: Αεράκης κρητικό μουσικό εργαστήρι, σελ. 99.

[151] Ό.π.

[152] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

[153] Κάτοικος Ανωγείων, συνταξιούχος δάσκαλος και πρώην δήμαρχος του χωριού.

[154] Βλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Σμπώκο, Ανώγεια, Οικεία Γεωργίου Σμπώκου, 5 Απριλίου 2008.

των οποίων σκιαγραφείται ο ρόλος του μαντολίνου στα Ανώγεια μέχρι την δεκαετία του ‘80.

Σύμφωνα με την έρευνά μας, από το 1935 μέχρι και τις αρχές της δεκαετίας του ‘50 δεν προκύπτουν στοιχεία για την ύπαρξη μαντοληνιέρηδων πέρα από τον Μανόλη Αεράκη. Ο ρόλος του δίπλα στον βασικό λυράρη του χωριού, Μανόλη Πασπαράκη, δίνει σε αυτόν την φήμη και τον χαρακτηρίζει ως τον πιο γνωστό μαντοληνιέρη του χωριού. Συμμετέχει μαζί με τον λυράρη σε γάμους, βαπτίσεις και παρέες των συγχωριανών του και λειτουργεί ως ο πρώτος επαγγελματίας μαντοληνιέρης του χωριού. Η επαγγελματική του σχέση με την μουσική δεν αναιρεί και την αφιλοκερδή συμμετοχή σε παρέες και γλέντια του χωριού. Δυστυχώς δεν έχουμε πληροφορίες για τις ικανότητες και την δεξιότητα του στο μαντολίνο, το όνομα του είναι ταυτισμένο με τον συνοδευτικό ρόλο που είχε δίπλα στον λυράρη Μανόλη Πασπαράκη.[155]

Όλη την δεκαετία του ‘50 και τουλάχιστον μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του ‘60 αρχίζει μια έντονη και καθοριστική, από πλευράς διαμόρφωσης ρόλων, περίοδος παρουσίας του οργάνου στα Ανώγεια. Εμφανίζονται πολλά μαντολίνα στο χωριό και αρκετοί θαυμαστές του μαντολίνου. Λίγοι όμως ξεχωρίζουν για τις μουσικές ικανότητες ως μαντοληνιέρηδες. Ταυτόχρονα με τον συνοδευτικό ρόλο του μαντοληνιέρη δίπλα στη λύρα αρχίζουν να διακρίνονται έντονα τα πρώτα σημάδια καθιέρωσης του οργάνου στις πιο μικρές αριθμητικά και κλειστές μουσικές επιτελέσεις, έχοντας καθαρά σολιστικό ρόλο.[156] Καλοί μαντοληνιέρηδες εκείνη την περίοδο θεωρούνταν ο Μανόλης Σαλούστρος ή (Κουμούχης), ο Νεοκλής Σαλούστρος και ο Γιώργος Ξυλούρης ή (Μάγγας).[157]

Ο Νεοκλής Σαλούστρος συνεχίζει κατά βάση ως συνοδός της λύρας και ως συνεχιστής του ρόλου που είχε το όργανο με τον Μανόλη Αεράκη ή (Μυρωμανόλη) δίπλα στον Πασπαράκη ή (Στραβό). Ο Νεοκλής συνόδευε με την μαντόλα του συχνά λυράρηδες. Είχε παίξει δίπλα στον λυράρη Γιώργη Μανουρά ή (Γιωργαντό), επίσης το 1958 έπαιξε μαζί με τον Βασίλη Σκουλά, στην παρθενική εμφάνιση του λυράρη σε ηλικία δώδεκα ετών στον γάμο του αδερφού του.[158]

---

[155] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.
[156] Ό.π.
[157] Βλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Σμπώκο, Ανώγεια, Οικεία Γεωργίου Σμπώκου, 5 Απριλίου 2008.
[158] Βλ. συνέντευξη με τον Μανόλη Σκουλά και την Βαγγελιώ Σαλούστρου, Ανώγεια, Οικεία Νεοκλή Σαλούστρου, 16 Μαρτίου 2008.

Τη δεκαετία του ‘50 ο μαντοληνιέρης Μανόλης Σαλούστρος ή Κουμούχης καθιερώνει στο μαντολίνο ένα ανεξάρτητο ρόλο, όχι πια ως συνοδευτικό της λύρας αλλά ως το όργανο της παρέας. Ο Μανόλης Σαλούστρος ή (Κουμούχης) στην παιδική του ηλικία έπαιζε θιαμπόλι. Τη δεκαετία του ΄50 αγόρασε ένα μαντολίνο το οποίο είχε στην κατοχή του ένα χρονικό διάστημα αλλά το επέστρεψε στο μαγαζί που το πήρε και πήρε ένα λαούτο για να παίζει επαγγελματικά. Δεν έπαιξε ποτέ δημόσια λαούτο καθώς δεν τον βόλευε και σύντομα πήγε και πήρε το μαντολίνο που είχε επιστέψει. Όλη την δεκαετία του ‘50 ξεχώρισε για την ικανότητα του στο να βγάζει μαντινάδες και ήταν γνωστός ως ο αγαπημένος «μαντολινιέρης της παρέας».[159] Σε αντίθεση με τον Νεοκλή Σαλούστρο, ο Μανόλης Σαλούστρος ή Κουμούχης δεν έπαιζε επαγγελματικά αλλά προτιμούσε να γλεντάει τις παρέες μόνος του. Από τη δεκαετία του ’50 μέχρι και το 1962 που σκοτώθηκε σε αυτοκινηστικό δυστύχημα, τον θυμούνται να κάνει καντάδες στο χωριό και «παρέες» σε σπίτια και σε καφενεία.[160] Η δεκαετία του ‘50 πέρασε με τον Νεοκλή Σαλούστρο να ταυτίζεται ως πασαδόρος και τραγουδιστής του Μανόλη Πασπαράκη ή Στραβού και ο Μανόλης Σαλουστρος ή Κουμούχης ως πιο μοναχικός και ανεξάρτητος μαντοληνιέρης.[161] Υπήρχαν ωστόσο βραδιές που και ο Νεοκλή Σαλούστρος έπαιζα μόνος του χωρίς άλλα όργανα.[162]

Μετά το 1962 και τον θάνατο του Μανόλη Σαλούστρου ή Κουμούχη, ο Νεοκλής Σαλούστρος τουλάχιστον για μια δεκαετία συνέχισε να παίζει ως επί το πλείστον με τον λυράρη Μανόλη Πασπαράκη.[163] Από τη δεκαετία του ‘70 φαίνεται να εξασθενεί η παρουσία των μαντοληνιέρηδων που παίζουν χωρίς άλλα όργανα. Ο Νεοκλής συνεχίζει επαγγελματικά με τον λυράρη Μανόλη Πασπαράκη αλλά ο ερχομός στο προσκήνιο νέων λυράρηδων που χρησιμοποιούν για πασαδόρους λαουτιέρηδες μείωσε αρκετά τις δουλειές τους.[164] Πολλοί από τους ανωγειανούς πληροφορητές μας θυμούνται από τις αρχές της δεκαετίας του ’70 να παίζουν μαντολίνο στις παρέες κυρίως λαουτιέρηδες όπως ο Γιάννης Ξυλούρης ή

[159] Βλ. συνέντευξη με τον Νίκο Σαλούστρο (μικρό αδερφό Μανόλη Σαλούστρου), Ηράκλειο, Οικεία Νίκου Σαλούστρου, 18 Απριλίου 2008.
[160] Βλ. συνέντευξη με τον Λουδοβίκο, Ανώγεια, Καφενείο στη πλατεία Μεϊντάνι, 3 Απριλίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Σμπώκο, Ανώγεια, Οικεία Γεώργιου Σμπώκου, 5 Απριλίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Νίκο Σαλούστρο, Ηράκλειο, Οικεία Νίκου Σαλούστρου, 18 Απριλίου 2008.
[161] Ό.π.
[162] Βλ. συνέντευξη με την Βαγγελιώ Σαλούστρου, Ανώγεια, Οικεία Νεοκλή Σαλούστρου, 16 Μαρτίου 2008.
[163] Ό.π.
[164] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

Ψαρογιάννης, ο Γιάννης Σταυρακάκης του Πανιά καθώς και ο λυράρης Βασίλης Σκουλάς.[165]

Ο Νεοκλής Σαλούστρος στα τέλη της δεκαετίας του ’70 αγόρασε ένα λαούτο έπαιξε όμως σπάνια σε δημόσιους χώρους και μετά το είχε σπίτι του καθώς δεν του άρεσε. Βασικοί λόγοι της αγοράς του συγκεκριμένου λαούτου από τον μαντοληνιέρη ήταν η αγοραστική απήχηση των λαουτιέρηδων, καθώς οι λυράρηδες δεν ήθελαν πια το μαντολίνο ως συνοδευτικό όργανο.[166] Τόσο η παρουσία των λαουτιέρηδων μετά το ‘70 και η χρήση του μαντολίνου στις παρέες από τους ίδιους, όσο και η κούραση λόγω ηλικίας και έλλειψης προοπτικής των παλιών μαντοληνιέριδων οδήγησε στην δεκαετία που κυριαρχεί στα Ανώγεια η λύρα και το λαούτο. Ασχέτως από την καθιέρωση τους ως μαντοληνιέρηδες και ο Νεοκλής Σαλούστρος και ο Μανώλης Σαλούστρος ή Κουμούχης σε διαφορετικές περιόδους προσπάθησαν να παίξουν λαούτο για επαγγελματικούς λόγους.[167]

Ας δούμε πώς αρχίζει να διαμορφώνεται ο ρόλος του μαντολίνου στα Ανώγεια την δεκαετία του ‘70 ταυτόχρονα με την εδραίωση της ζυγιάς λύρα-λαούτο. Το 1965 ο μαντοληνιέρης Μιχάλης Σταυρακάκης πηγαίνει στα Ανώγεια σε ηλικία εννιά ετών. Το ‘69 ο ίδιος έρχεται σε επαφή πρώτη φορά με ένα μαντολίνο που είχαν φτιάξει με κόντρα πλακέ κάποια παιδιά από το χωριό και ήταν το μαντολίνο που μάθαινε ο Δημήτρης Σκουλάς[168]. Εκείνη την περίοδο έχει δημιουργηθεί ένα μουσικό στέκι στο κουρείο του Μανόλη Σκουλά ή Κουρέα, γαμπρού του Νεοκλή Σαλούστρου.[169] Στο κουρείο υπήρχε ένα μαντολίνο που ο Μιχάλης Σταυρακάκης στην διαδρομή προς ή μετά το σχολείο σταματούσε για να το πιάσει. Το καλοκαίρι του ’69 ο Μιχάλης Σταυρακάκης πάει στα Αρμανώγεια Μονοφατσίου για τις καλοκαιρινές του διακοπές και ασχολείται με ένα μαντολίνο που είχε στο σπίτι ο ξάδερφος και λυράρης Νικηφόρος Αεράκης. Το φθινόπωρο πηγαίνει πάλι στα Ανώγεια και αρχίζει να έχει την ανάγκη για ένα δικό του μαντολίνο, καθώς δεν τον

---

[165] Βλ. συνέντευξη με τον Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου 2008.
[166] Ό.π.
[167] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.
[168] Γεννήθηκε στα Ανώγεια το 1953, είναι σήμερα κάτοικος Αθηνών και υπάλληλος στο υπουργείο Εθνικής Άμυνας. Παράλληλα παίζει επαγγελματικά λαούτο και τραγουδάει. Έχει πολλές συμμετοχές στην δισκογραφία ειδικά ως τραγουδιστής δίπλα στον λυράρη Λεωνίδα Κλάδο. Είναι αδερφός του Μανόλη Σκουλά γαμπρού του Νεοκλή Σαλούστρου.
[169] Το κουρείο ήταν στα Ανώγεια στην πλατεία του Αϊ Γιάννη.

άφηνε ο πατέρας του να πηγαίνει στο κουρείο.[170] Τότε κατασκευάζει ένα πλακωτό μαντολίνο με την βοήθεια και του πατέρα του. Το 1972 ο Δημήτρης Σκουλάς φεύγει για σπουδές στην Αθήνα και ουσιαστικά από τα μέσα της δεκαετίας του '70 ο Μιχάλης Σταυρακάκης μαζί με τον Νεοκλή Σαλούστρο είναι και επίσημα οι μαντοληνιέρηδες του χωριού. Ο Νεοκλής Σαλούστρος ως εκπρόσωπος της παλιάς γενιάς μαντοληνιέρηδων και ο Μιχάλης Σταυρακάκης μαθητής τότε γυμνασίου δεν είχε αρχίσει ακόμη να παίζει επαγγελματικά αλλά μόνο στο πλαίσιο της παρέας[171]. Το ενδιαφέρον είχε στραφεί προς τους λυράρηδες και τους λαουτιέρηδες ο μαντοληνιέρης την δεκαετία του '70 αρχίζει να ψάχνει ρόλο αλλά και κύρος. Ο Ross Daily στο πλαίσιο της έρευνάς μας, δήλωσε ότι σε επίσκεψη του στα Ανώγεια κατά το έτος 1975 δεν συνάντησε ούτε μαντολίνο ούτε μαντοληνιέρηδες.[172]

Ίσως η δεκαετία του '70, με την αλλαγή της ζυγιάς (λύρας, μαντολίνο) και τον παραμερισμό του μαντολίνου από όργανο συνοδείας, λειτούργησε μεταβατικά μέχρι να επαναπροσδιοριστεί ο ρόλος του μαντοληνιέρη κατά την δεκαετία του '80. Σύγχρονοι ανωγειανοί μαντοληνιέρηδες όπως ο Μιχάλης Σταυρακάκης, ο Μιλτιάδης Σκουλάς και ο Λουδοβίκος που είναι σήμερα από τους πιο γνωστούς ανωγειανούς μουσικούς που παίζουν μαντολίνο, τη δεκαετία του '70 ήταν ακόμη σε πρώτα στάδια εκμάθησης του οργάνου. Χαραχτηριστικά ο Λουδοβίκος ξεκίνησε να μαθαίνει μαντολίνο το 1977, σε ηλικία είκοσι επτά ετών και ειδικότερα κατά την περίοδο της στρατιωτικής του θητείας.[173]

---

[170] Βλ. συνέντευξη με τον Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου 2008.
[171] Ό.π.
[172] Βλ. συνέντευξη με τον Ross Daily, Αρχάνες, Οικεία Ross Daily, 21 Απριλίου 2008.
[173] Βλ. συνέντευξη με τον Λουδοβίκο, Ανώγεια, Καφενείο στη πλατεία Μεϊντάνι, 3 Απριλίου 2008.

3.2 Το μαντολίνο ως όργανο της «παρέας»

Τόσο στο χωριό Ανώγεια όπως και σε όλες τις περιοχές της Κρήτης όπου χρησιμοποιείται μαντολίνο ο ρόλος του κατά βάση είναι να πρωταγωνιστεί σε χαμηλών εντάσεων μουσικές επιτελέσεις, τις λεγόμενες «παρέες». Η χρήση του μαντολίνου στις «παρέες» αυτές όπου κατά βάση αποτελούνται απο μικρό αριθμό ατόμων δεν είναι κάτι πρόσφατο ούτε κάτι που αφορά μόνο τους ανωγειανούς.[174] Όσον αφορά στον τρόπο αντιμετωπίσεις του μαντολίνου στα πλαίσια μιας παρέας, από τη μια έχουμε ανθρώπους που έχουν γλεντήσει πριν το '80 και του προσάπτουν μια σειρά χαραχτηριστικά[175] και από την άλλη, έχουμε ανθρώπους που ακολουθούν τον πιο σύγχρονο τρόπο προβολής του μαντολίνου μέσω των ηχογραφήσεων του και των δισκογραφικών δουλειών μετά το '80.

Οι γλεντιστές μιας παρέας πριν το '80 ταύτιζαν το μαντολίνο με συγκεκριμένες μελωδίες και ένα συγκεκριμένο τρόπο που αντιπροσώπευε το χωριό ή την περιοχή τους και είχε κάποια χαρακτηριστικά γνωρίσματα από τόπο σε τόπο. Μετά το '80 στα πλαίσια της δισκογραφίας αλλά και των εμφανίσεων στο πάλκο καθιερώνεται το μαντολίνο ως το όργανο της «παρέας».[176] Τα καινούργια πρότυπα «παρέας» δημιουργήθηκαν αρχικά μέσα στο στούντιο για τις ανάγκες της ηχογράφησης. Μέσα από μια σειρά ηχογραφήσεων που τιτλοφορούνται ως «ζωντανές» προβλήθηκε η ανωγειανή γλεντική συμπεριφορά, για λόγους εμπορικής απήχησης χρησιμοποιείται ο αυθορμητισμός κάποιων γλεντιστών, δημιουργούνται πρότυπα γύρω από το μαντολίνο και τον μαντοληνιέρη. Οι «παρέες» στο πλαίσιο του επαγγελματισμού μεταφέρονται σχεδόν ταυτόχρονα με τις ηχογραφήσεις και μπροστά στην σκηνή όπου εμφανίζονται οι μουσικοί.

Το μαντολίνο ως όργανο που πρωταγωνιστεί σε αυτές τις επιτελέσεις με αυτόν τον συγκεκριμένο τρόπο φυσικά συνεχίζει να χαρακτηρίζεται και σήμερα ως το «όργανο της παρέας», έχοντας αποκτήσει την αισθητική που προβάλλεται από την

---

[174] Παρέες ανθρώπων, συνήθως ανδρών που γίνονται σε σπίτια, καφενεία ή σε καντάδες.

[175] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

[176] Ό.π.

δισκογραφία και τις ζωντανές εμφανίσεις συγκεκριμένων μουσικών και έχοντας χάσει πλέον τα τοπικά χαρακτηριστικά του.[177]

Πριν το '80 οι περισσότεροι μαντοληνιέρηδες ή γλεντιστές είχαν ως πρότυπα στον τρόπο που θα παίξουν ή θα τραγουδήσουν ήχους και εικόνες που δεν ξεπερνούσαν τις περισσότερες φορές τα σύνορα του χωριού τους. Μετά το '80 μέσα από την ηχογράφηση του Μύρου Σκουλά στο τραγούδι και του Μιλτιάδη Σκουλά καθώς και άλλων ανωγειανών μαντοληνιέρηδων διαμορφώνεται μια αισθητική όσον αφορά στον τρόπο παιξίματος, τη γλεντική συμπεριφορά και τον ρόλο του μαντολίνου στις παρέες, που αντιγράφεται στην πορεία από πολλούς. Ο αυθορμητισμός και το ανωγειανό ιδίωμα αυτών των ανθρώπων χρησιμοποιείται από τις εταιρίες που εκμεταλλευόμενοι την έλλειψη ηχογραφήσεων με μαντολίνο στην Κρήτη προσπαθούν (οι εταιρίες) να παρουσιάσουν αυτές τις δουλείες ως αντιπροσωπευτικά δείγματα του «κρητικού μαντολίνου». Σήμερα νέοι μουσικοί σε όλες τις πόλεις της Κρήτης θεωρούν ως αντιπροσωπευτικό δείγμα του «κρητικού μαντολίνου» το ανωγειανό ιδιωματικό τρόπο παιξίματος του οργάνου όπως πέρασε δισκογραφικά με αποτέλεσμα να παραγκωνίζονται μελωδίες και ιδιώματα άλλων περιοχών που επίσης παιζόταν το όργανο αλλά δεν είχαν την ανάλογη προβολή.[178]

Για κάποιους λόγους το μαντολίνο είναι αρεστό στους περισσότερους κρητικούς που επιθυμούν να ξεκινήσουν να μάθουν ένα όργανο, για να παίζουν όπως λένε «για πάρτη τους» ή «στις παρέες τους».[179] Για τους λόγους που το μαντολίνο ήταν το αγαπημένο όργανο στις παρέες μας μίλησαν γλεντιστές και μαντοληνιέρηδες που βίωσαν τις «παρέες» πριν την δισκογραφία.[180] Άνθρωποι με ανωγειανή καταγωγή που γλέντησαν με το μαντολίνο στις παρέες προσπάθησαν να μας δώσουν διάφορες

---

[177] Τα οποία είναι: ιδιωματικά χαρακτηριστικά που διακρίνει κάποιος σε μαντοληνιέρηδες και τραγουδιστές σε περιοχές που το μαντολίνο ήταν το αγαπημένο όργανο από την δεκαετία του ΄30 και μέχρι την δεκαετία του '70. Η κοντύλια, ο πηδηχτός, ο συρτός δεν αποδίδεται με την ίδια πενιά, ούτε με την ίδια αίσθηση. Σε περιοχές που το μαντολίνο έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην πολιτισμική ζωή υπάρχουν συγκεκριμένοι σκοποί που παιζόταν και τραγουδιόταν με συγκεκριμένο τρόπο και σειρά. Π.χ. Στην περιοχή της Πεδιάδας (κοντυλιές Καλογερίδη, κοντυλιές Καψιλίδη κ.α), περιοχή Βιάννου κοντυλιές όπως «Στραταρίδα», «Φλισκούνης» κ.α. Σήμερα δισκογραφικά παρατηρείται η επανάληψη συγκεκριμένων σκοπών και ομοιογένεια στον τρόπο απόδοσης των μελωδιών στο μαντολίνο και στο τραγούδι. Επίσης, Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

[178] Ό.π.

[179] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

[180] Βλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Καράτζη, Μελιδοχώρι, Οικεία Γιώργου Καράτζη, 13 Μαρτίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Σμπώκο, Ανώγεια, Οικεία Γεωργίου Σμπώκου, 5 Απριλίου 2008.

εκδοχές. Καταρχήν η συχνή χρήση του οργάνου σε παρέες υποδήλωνε ότι υπήρχαν σε αρκετά σπίτια μαντολίνα και αρκετοί διαθέσιμοι παίχτες. Αυτό φυσικά δεν σημαίνει ότι όλες οι παρέες είχαν τους καλύτερους γλεντιστές και τους καλύτερους μαντοληνιέρηδες. Τις δεκαετίες του '60 και '70 σε όλες τις παρέες που γίνονταν απο ανωγειανούς ασχέτως αν κατοικούσαν ακόμη και στο Ηράκλειο υπήρχε κάποιος που καλά ή κακά έπαιζε κάποιες μελωδίες και έτσι «έβγαινε οι παρέα».[181]

Διάφορες απόψεις υπάρχουν στους γλεντιστές και ερασιτέχνες μαντοληνιέρηδες για την επικράτηση του μαντολίνου στις παρέες πριν την δεκαετία του '80: Θεωρούνταν πιο εύκολο στην εκμάθηση του σε σχέση με την λύρα ή το βιολί επίσης ήταν φθηνότερο.[182] Η άποψη ότι το μαντολίνο είναι όργανο το οποίο είναι εύκολο να το μάθει κανείς υπάρχει και σήμερα στην Κρήτη και οφείλεται σε μία επιφανειακή σύγκριση που γίνεται μεταξύ του μαντολίνου και των οργάνων της καθιερωμένης κρητικής ζυγιάς, λύρας και λαούτου.[183] Για πολλούς από αυτούς που θέλουν να μάθουν ένα από τα όργανα της κρητικής μουσικής το μαντολίνο φαίνεται πιο εύκολο λόγω μεγέθους και λόγω συγκερασμού. Χαραχτηριστικά ακούγεται συχνά η εξής άποψη: θα «θα αγοράσω μαντολίνο γιατί είναι πιο εύκολο και απο το λαούτο που είναι μεγάλο και από την λύρα που δεν έχει πατήματα».[184]

Φυσικά ο σημαντικότερος παράγοντας για την καθιέρωση του μαντολίνου ως οοργάνου της παρέας είναι το θέμα της έντασης του ήχου που παράγει που φαίνεται να λειτουργεί καταλυτικά σε ολιγάριθμες επιτελέσεις και ειδικά σε χώρους ησυχίας.[185] Στις μουσικές επιτελέσεις με χορό και πριν την ενίσχυση του ήχου το μαντολίνο λόγω της κατασκευής του δεν παρήγαγε την ένταση που θα μπορούσε να διασκεδάσει μουσικές επιτελέσεις όπως γάμους και βαφτίσεις. Ακόμη και μετά το '70 με την τεχνολογική υποστήριξη του ήχου δεν μπορεί να «συναγωνιστή» όργανα με δοξάρι.[186] Ουσιαστικά κατασκευαστικοί λόγοι το καθιερώνουν ως όργανο για

---

[181] Βλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Καράτζη, Μελιδοχώρι, Οικεία Γιώργου Καράτζη, 13 Μαρτίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Σμπώκο, Ανώγεια, Οικεία Γεωργίου Σμπώκου, 5 Απριλίου 2008.
[182] Ό.π.
[183] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.
[184] Βλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Καράτζη, Μελιδοχώρι, Οικεία Γιώργου Καράτζη, 13 Μαρτίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Σμπώκο, Ανώγεια, Οικεία Γεωργίου Σμπώκου, 5 Απριλίου 2008.
[185] Βλ. συνέντευξη με τον Λουδοβίκο, Ανώγεια, Καφενείο στη πλατεία Μεϊντάνι, 3 Απριλίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου 2008.
[186] Ό.π.

ολιγάριθμες (ή χαμηλών τόνων) παρέες. Πρώτα λόγω των χαραχτηριστικών του ήχου του και δεύτερον λόγω μεγέθους μιας και είναι πιο βολικό κατά την μεταφορά του σε μία καντάδα για παράδειγμα.

Η παρουσία του μαντολίνου σε παρέες δεν αναιρεί και την συμμετοχή άλλων οργάνων στο πλαίσιο τέτοιων επιτελέσεων. Αλλά σε γλέντια, όπου το βασικό όργανο ήταν η λύρα, μετά το τέλος της επιτέλεσης, όσοι γλεντιστές είχαν απομείνει ζητούσαν να γλεντήσουν μόνο με μαντολίνο. Στην ουσία με το μαντολίνο ο κάθε γλεντιστής έχοντας πια τελειώσει το γλέντι, ήθελε να τραγουδήσει και να βγάλει πιο προσωπικά του συναισθήματα. Στις συνθήκες αυτές δεν χρειαζόταν εντάσεις και φωνές για τον λόγο αυτό το μαντολίνο κυριαρχεί εκεί, λόγω του ήπιου ήχου του.[187]

Σήμερα η μουσική προετοιμασία ενός μαντοληνιέρη προτού βγει στο πάλκο ως επαγγελματίας ξεκινάνε από τις παρέες.[188] Οι «παρέες» θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι η γλεντικές επιτελέσεις που ο μαντοληνιέρης κερδίζει τις πρώτες του εμπειρίες σαν μουσικός, δοκιμάζεται και αξιολογείται απο από τους γλεντιστές για να πάρει τον τίτλο του «καλού μαντοληνιέρη». Πρέπει να έχει κάνει παρέες και με νέους αλλά και με μεγαλύτερους σε ηλικία, να γνωρίζει αρκετά καλά κυρίως το «ρεπερτόριο της παρέας» αλλά και αλλά κομμάτια, καθώς οι ίδιοι άνθρωποι θα τον ακολουθούν και ως επαγγελματία. Για τους νέους κυρίως «ανωγειανής καταγωγής» και επαγγελματίες μαντοληνιέρηδες θεωρείται ότι όσες πιο πολλές παρέες έχεις κάνει τόσο πιο έτοιμος είσαι να βγεις στο πάλκο. Στην ουσία θα λέγαμε ότι η «παρέα» λειτουργεί ως μια μορφή εκπαίδευσης για τον παίχτη του μαντολίνου.[189]

Για κάποιους νέους σήμερα στην Κρήτη που θεωρούν το μαντολίνο όργανο της «παρέας» φαίνεται να παίζουν ρόλο και μια σειρά άλλα χαραχτηριστικά που ταυτίζονται με το με το μαντολίνο και τον μαντοληνιέρη. Το μαντολίνο στο πλαίσιο του «οργάνου της παρέας» έχει συγκεκριμένα χαραχτηριστικά τόσο κατασκευαστικά όσο και αισθητικής παιξίματος και γλεντικής συμπεριφοράς. Στον ρόλο του μαντολίνου μετά την παρουσία του στη δισκογραφία, αναφέρεται η επόμενη ενότητα.[190]

---

[187] Βλ. συνέντευξη με τον Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου 2008.
[188] Βλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Βρέντζο, Ηράκλειο, Οικεία Γιώργου Βρέντζου, 15 Μαΐου 2008.
[189] Ό.π.
[190] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

3.3 Μαντολίνο και δισκογραφία

Το μαντολίνο στην δισκογραφία της κρητικής μουσικής αρχίζει να κάνει έντονη την παρουσία του από την δεκαετία του '80. Λόγω της δύναμης του μέσου το όργανο γίνεται κυρίως γνωστό στο ευρύ κρητικό κοινό, κυρίως μέσα από μαντοληνιέρηδες με ανωγειανή καταγωγή.[191] Η ταύτιση του μαντολίνου με ανωγειανούς μουσικούς οφείλεται ουσιαστικά στην κυκλοφορία ηχογραφήσεων και στις εμφανίσεις τους ως επαγγελματιών μουσικών. Αντίθετα, μαντοληνιέρηδες από περιοχές του νομού Ηρακλείου και την Ανατολική Κρήτη δεν ηχογράφησαν σε δίσκους σκοπούς της περιοχής τους, παίζοντας μαντολίνο. Ωστόσο το μουσικό ιδίωμα της κεντρικής και Ανατολικής Κρήτης έχει ηχογραφηθεί με βιολί. Έτσι, από την περίοδο 1930-1980 υπάρχουν ελάχιστες ερασιτεχνικές κυρίως, εγγραφές με μαντολίνο οι οποίες είναι δύσκολο να τις προσεγγίσουμε καθώς είναι σε ιδιωτικές συλλογές. Ο μόνος βιολάτορας που χρησιμοποίησε δισκογραφικά και μαντολίνο είναι ο Γιώργος Αβυσσινός από την περιοχή της πεδιάδος, που ηχογράφησε σε studio την δεκαετία του '80.[192]

Στην ενότητα αυτή δεν γίνετε μια αναλυτική παρουσίαση όλων των δισκογραφικών δουλειών από το '80 μέχρι σήμερα. Έμφαση δίνεται σ' εκείνες τις δισκογραφικές δουλειές που αποτελούν σταθμούς στην διαμόρφωση διαφόρων αισθητικών που υπάρχουν γύρω απο το μαντολίνο στη Κρήτη σήμερα. Επίσης, παρουσιάζεται μέσα από τον «λόγο» των ίδιων των πρωταγωνιστών, το παρασκήνιο κάποιων εξ' αυτών των ηχογραφήσεων και κυρίως εκείνων που συνέβαλαν στη διαμόρφωση μιας αισθητικής γύρω από αυτό που χαρακτηρίζεται σήμερα: «κρητικό μαντολίνο», «όργανο της παρέας».[193]

Ο Μανώλης Πασπαράκης ή Στραβός στη λύρα και ο Νεοκλής Σαλούστρος στη μαντόλα είχαν ηχογραφήσει το 1972 στην Αθήνα στο στούντιο της εταιρίας

---

[191] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα. Επίσης από την προσωπική μου έρευνα στην δισκογραφία.

[192] Ό.π.

[193] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Σμπώκο, Ανώγεια, Οικεία Γεωργίου Σμπώκου, 5 Απριλίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηράκλειου, καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Βρέντζο, Ηράκλειο, Οικεία Γιώργου Βρέντζου, 15 Μαΐου 2008.

«Astron». Από αυτήν την ηχογράφηση μπορούμε να πάρουμε στοιχεία για τον συνοδευτικό τρόπο και τον ρόλο παιξίματος του οργάνου πριν την παρουσία του στην δισκογραφία, ως καθαρά σολιστικό.[194] Η ηχογράφηση δεν είχε αποφέρει χρήματα στους μουσικούς και έγινε για να ικανοποιηθεί η επιθυμία του Μανόλη Πασπαράκη να ηχογραφήσει ένα δίσκο. Η δουλειά που είχε τίτλο «Να ζήσουνε οι κρητικοί» κυκλοφόρησε εκείνη την περίοδο σε δισκάκια των 45 στροφών. Σε μας έγινε γνωστή η ύπαρξη της το 2008 στο πλαίσιο της έρευνας μας, από την οικογένεια του ίδιου του Νεοκλή Σαλούστρου. Ο δίσκος «Να ζήσουνε οι κρητικοί» δεν πωλείται σήμερα στο εμπόριο, καθώς την δεκαετία του '70 κυκλοφόρησε ένας συγκεκριμένος αριθμός αντιτύπων και από τότε δεν επανεκδόθηκε.[195] Από την οικογένεια του Νεοκλή Σαλούστρου μας δόθηκε αυτή η σπάνια ηχογράφηση όσο και η φωτογραφική απεικόνιση του δίσκου 45 στροφών (Εικόνα 1).

Το 1982 ο Ross Daily παίζει ο ίδιος μαντολίνο στον προσωπικό του δίσκο με τίτλο «Ονείρου τόποι».[196] Ο Ross Daily μαζί με τον Αχιλλέα Περσίδη είχαν παίξει σε αυτό το δίσκο όλα τα όργανα καθώς δεν είχαν χρήματα να πληρώσουν μουσικούς. Το διάστημα 1983-85 δημιουργείται το μουσικό σχήμα του Ross Daily «Λαβύρινθος». Βασικό μέλος του σχήματος εκείνη την περίοδο είναι ο Μιχάλης Σταυρακάκης. Επίσης στη δισκογραφική δουλειά «Λαβύρινθος» το 1983 παίζει εκτός από λαούτο και μαντολίνο ο Μιχάλης Σταυρακάκης.[197]

Το 1983 μπαίνουν στην δισκογραφία ο Μύρος Σκουλάς (γράφει στίχους και τραγουδάει) και ο Μιλτιάδης Σκουλάς παίζει μαντολίνο και τραγουδάει. Ουσιαστικά με την δημιουργία της πρώτης τους δισκογραφικής δουλειάς, με τίτλο «Κρητική καντάδα Νο1», προβάλλεται και επίσημα το μαντολίνο ως όργανο μιας παρέας.[198] Μιας παρέας που για λόγους αγοραστικής απήχησης η δισκογραφική εταιρία μετέφερε στο χώρο ηχογράφησης για τον σκοπό αυτό. Επειδή αυτή η δισκογραφική δουλειά αποτελεί σταθμό στην αισθητική που έχει διαμορφωθεί γύρω και από άλλες

---

[194] Βλ. συνέντευξη με την Βαγγελιώ Σαλούστρου, Ανώγεια, Οικεία Νεοκλή Σαλούστρου, 16 Μαρτίου 2008. Επίσης πρβλ. Πασπαράκης Μ. Σαλούστρος Ν. (1972). *Να ζήσουνε οι Κρητικοί*, Επιμέλεια Έκδοσης: Astron.

[195] Ό.π.

[196] Βλ. συνέντευξη με τον Ross Daily, Αρχάνες, Οικεία Ross Daily, 21 Απριλίου 2008.

[197] Ό.π. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου 2008.

[198] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008. Επίσης πρβλ. Σκουλάς Μιλτιάδης. Μύρος. (1983). *Κρητική καντάδα Νο 1*, επιμέλεια έκδοσης: Κώστας Φραγκάκης Cretaphon.

δισκογραφικές δουλειές που έγιναν στην πορεία στη Κρήτη, θα αναφερθούμε στις συνθήκες και στους λόγους δημιουργίας της.

Ο Μύρος και ο Μιλτιάδης Σκουλάς δεν είχαν καμία βλέψη να ασχοληθούν δισκογραφικά και επαγγελματικά με την μουσική μέχρι το έτος 1983. Έπαιζαν και τραγουδούσαν στα πλαίσια του αυθορμητισμού και της δικιάς τους παρέας.[199] Υπεύθυνος για αυτήν την ηχογράφηση είναι ο δισκογραφικός παραγωγός Κώστας Φραγκάκης, της εταιρίας «Cretaphon».

Την δεκαετία του '70 ο Μιλτιάδης Σκουλάς μαζί με τον Μύρο Σκουλά είχαν πάει να κάνουν καντάδα σε γειτονικό χωριό κοντά στο δικό τους (το Αρκάδι Μονοφατσίου). Όταν γύρισαν πίσω στο χωριό τους πήγαν στο σπίτι του Μιλτιάδη Σκουλά, όπου επειδή έλειπαν και οι δικοί του συνέχισαν τη παρέα οι δυο τους.[200] Με αφορμή ένα μαγνητόφωνο που είχε στο σπίτι ο Μιλτιάδης Σκουλάς σκέφτηκαν να κάνουν μια εγγραφή. Φυσικά αυτοί ξεχάστηκαν και η κασέτα κατέγραψε την παρέα που έκαναν. Την επόμενη μέρα ακούγοντας την κασέτα, τους άρεσε το αποτέλεσμα της εγγραφής και έτσι η κασέτα κυκλοφόρησε μεταξύ γνωστών και φίλων.[201] Στο πλαίσιο αυτής της ελεύθερης κυκλοφορίας κάποια γυναίκα που την είχε στην κατοχή της την πήγε στο δισκοπωλείο του παραγωγού Κώστα Φραγκάκη στις αρχές της δεκαετίας του '80. Ο Κώστας Φραγκάκης άκουσε την κασέτα και αποφάσισε να τους προσεγγίσει καθώς πίστευε ότι μια δισκογραφική πρόταση με αυτούς τους πρωταγωνιστές και αυτήν την θεματολογία θα είχε αγοραστική απήχηση[202]. Ο Κώστας Φραγκάκης μετά από προσπάθειες έπεισε τηλεφωνικώς το Μιλτιάδη Σκουλά όπου σε συνεννόηση με τον Μύρο Σκουλά το ξανασκέφτηκαν και είδαν υπήρχε μια καλή επαγγελματική προοπτική.

Τελικά η ηχογράφηση έγινε στην Αθήνα στο στούντιο «Ωμέγα». Στο ταξίδι προς την Αθήνα πήγαν οι τρεις τους: ο παραγωγός Κώστας Φραγκάκης, ο Μύρος Σκουλάς (τραγούδι) και ο Μιλτιάδης Σκουλάς (μαντολίνο-τραγούδι).[203] Η διαμονή τους περιελάμβανε πρόβες που γίνονταν στο σπίτι του λαουτιέρη Αλέκου Κοκαράκη, καθώς ο Μιλτιάδης δεν είχε ξαναπαίξει ποτέ μαζί με λαούτο και δυσκολευόταν. Όταν πήγαν στο στούντιο ο Μιλτιάδης Σκουλάς λόγω του άγχους του και έλλειψης

[199] Βλ. συνέντευξη με τον Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008.
[200] Ό.π.
[201] Ό.π.
[202] Ό.π.
[203] Ό.π.

εμπειρίας στο να παίζει μαζί με άλλον μουσικό δεν μπορούσε να ηχογραφήσει.[204] Τελικά η «Κρητική καντάδα Νο1» ηχογραφήθηκε μετά από μια έξοδο που είχαν κάνει στο νυχτερινό μαγαζί «Κρήτη». Τα ξημερώματα μετά από φαγητό και ποτό ένιωσαν έτοιμοι να ηχογραφήσουν. Είχαν κλείσει εκατό ώρες στο στούντιο «Ωμέγα» και μπορούσαν να πάνε ό,τι ώρα ήθελαν. Πήγαν τα ξημερώματα και βγήκαν την άλλη μέρα το απόγευμα από το στούντιο. Αυτή η δισκογραφική δουλειά όταν κυκλοφόρησε είχε μεγάλη αγοραστική απήχηση στη Κρήτη και έχει ακόμη και σήμερα.[205]

Το 1983 κυκλοφόρησε και η δισκογραφική δουλειά «Σκοποί της παρέας», όπου συμμετέχουν ο Βασίλης Σταυρακάκης (τραγούδι), ο Μήτσος Σταυρακάκης (στίχους-τραγούδι), ο Νικηφόρος Σταυρακάκης (λύρα) και ο Μιχάλης Σταυρακάκης (λαούτο-μαντολίνο).[206] Την ίδια χρονιά ο Μιχάλης Σταυρακάκης συμμετείχε σε ένα δίσκο του λυράρη Νίκου Σωπασή, παίζοντας με το μαντολίνο μια σειρά κοντυλιές.

Μετά από δύο χρόνια το 1985 βγαίνει η «Κρητική καντάδα Νο2» από την ίδια δισκογραφική και με τους ίδιους συντελεστές Μύρο και Μιλτιάδη Σκουλά.[207] Μετά από αυτήν την δισκογραφική δουλειά θα ξαναμπούν στην δισκογραφία την δεκαετία του ‘90 αλλά ο καθένας ακολουθεί ξεχωριστή πορεία. Ο Μιλτιάδης Σκουλάς κάνει δικιά του δισκογραφία όπου βάζει εκτός από γνωστές μελωδίες και δικές του.[208]

Ο Μύρος Σκουλάς συνεργάζεται πια με άλλους μαντοληνιέρηδες δίνοντας έμφαση στο να προβάλλει δισκογραφικά τις μαντινάδες του, τραγουδώντας τις πάνω σε γνωστές μελωδίες της κρητικής μουσικής. Ο μαντοληνιέρης που συνεργάστηκε τόσο στο πάλκο όσο και δισκογραφικά ο Μύρος Σκουλάς μετά από τον Μιλτιάδη, ήταν ο νεαρός τότε Γιώργος Βρέντζος.[209]

---

[204] Βλ. συνέντευξη με τον Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008.
[204] Ό.π.
[205] Ό.π.
[206] Βλ. συνέντευξη με τον Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου 2008. Επίσης πρβλ. Σταυρακάκης Βασίλης. Νικηφόρος. Μήτσος. Μιχάλης. (1983). *Σκοποί της παρέας*, Επιμέλεια έκδοσης: Αεράκης Κρητικό Μουσικό Εργαστήρι.
[207] Βλ. συνέντευξη με τον Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008. Επίσης πρβλ. Σκουλάς Μύρος. Μιλτιάδης. (1985). *Κρητική καντάδα Νο 2*. Επιμέλεια έκδοσης: Κώστας Φραγκάκης Cretaphon.
[208] Ό.π.
[209] Βλ. συνέντευξη με τον Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Βρέντζο, Ηράκλειο, Οικεία Γιώργου Βρέντζου, 15 Μαΐου 2008.

Το 1985 γίνεται επίσης ο πρώτος δίσκος του Λουδοβίκου με τίτλο «Τα μοιρολόγια» κάνοντας την δισκογραφική αρχή σε ένα νέο είδος τραγουδιού[210]. Και ειδικότερα τη διετία 1985-1987, κυκλοφορούν οι δισκογραφικές δουλειές του λυράρη Γιώργου Παπαδάκη, «Σ' αγάπησα» και «Κρήτη μου» όπου παίζει μαντολίνο και λαούτο ο Νίκος Πατενταλάκης. Ένας μουσικός που στην πορεία κάνει και προσωπική δισκογραφία και ταυτίζεται περισσότερο με το μαντολίνο σε σχέση με το λαούτο.[211]

Στα τέλη της δεκαετίας του '80 την έχουμε δισκογραφία του βιολάτορα Γιώργου Αβυσσινού όπου παίζει λαούτο μπουζούκι και μαντολίνο ο γιος του, Κώστα, Αβυσσινός.[212] Στην δισκογραφία του Γιώργη Αβυσσινού το παίξιμο του γιου του Κώστα στο μαντολίνο θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτυπώνει, σε κάποιο βαθμό, για πρώτη φορά σε επίσημη δισκογραφία το ηχόχρωμα που είχαν μαντοληνιέρηδες σε χωριά του Ηρακλείου και της Ανατολικής Κρήτης (Επαρχία Πεδιάδος, Βιάννο, Ιεράπετρα, Σητεία). Και αποτελεί μια από τις ελάχιστες ηχογραφήσεις μαντοληνιέρη από αυτές τις περιοχές.[213]

Την δεκαετία του '90 και μετά την μεγάλη αγοραστική απήχηση που είχαν οι πρώτες δισκογραφικές δουλειές με μαντολίνο, το όργανο εντάσσεται στην δισκογραφία και καθιερώνεται ο ρόλος του μαντοληνιέρη. Ο Μιχάλης Σταυρακάκης την περίοδο 1990-91 επιμελείται μουσικά την πρώτη του δισκογραφική δουλειά με τίτλο «Μουσικά ξόμπλια».[214] Και το 1991 συμμετέχει στην πρώτη δισκογραφική δουλειά του σχήματος «Χαΐνηδες» παίζοντας λαούτα και μαντολίνο. Μετά από την συμμετοχή τους στον δίσκο γίνεται επίσημα μέλος τους σχήματος. Παίζει και τραγουδάει σ' όλες τις δισκογραφικές δουλειές του σχήματος μέχρι το 2002 οπότε και εκδίδεται ο δίσκος «Δελτίο ειδήσεων»[215].

Το 1995 ηχογραφείται από ερασιτεχνική πρωτοβουλία του Σάββα Πετράκη στο χωριό Βιάννος η δισκογραφική δουλειά «Φεγγαροβραδιές στη Βιάννο». Στην ηχογράφηση αυτή σύμφωνα με τον Σάββα Πετράκη αποτυπώνεται το μουσικό ιδίωμα

---

[210] Βλ. συνέντευξη με τον Λουδοβίκο, Ανώγεια, Καφενείο στη πλατεία Μεϊντάνι, 3 Απριλίου 2008. Επίσης πρβλ. Λουδοβίκος. (1985). *Μοιρολόγια*, Επιμέλεια έκδοσης: Σείριος.

[211] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

[212] Ό.π.

[213] Ό.π.

[214] Βλ. συνέντευξη με τον Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου 2008. Επίσης πρβλ. Σταυρακάκης Μ. (1991). *Μουσικά ξόμπλια*. Επιμέλεια έκδοσης: Αεράκης Κρητικό Μουσικό Εργαστήρι.

[215] Βλ. συνέντευξη με τον Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου 2008. Επίσης πρβλ. δισκογραφία Χαΐνηδων (1991 – 2002).

της Βιάννου μετά το 1930.[216] Η ηχογράφηση έγινε με δύο μαγνητόφωνα «ΤΕΑΚ», ένα δικάναλο και ένα τετρακάναλο, που είχε φέρει ο Σάββας Πετράκης από την Γερμανία. Παίζουν οι: Νίκος Κόμης (βιολί, μαντολίνο, τραγούδι), Σήφης Κόμης (μαντολίνο, τραγούδι), Μαρία Μαστρογιωργάκη-Χλειουνάκη (τραγούδι), Δημήτρης Παπαματθαιάκης (μαντολίνο, τραγούδι), Σάββας Πετράκης (μαντολίνο, τραγούδι).[217] Η ηχογράφηση αυτή δεν κυκλοφόρησε από δισκογραφική εταιρία αλλά από τον ίδιο τον Σάββα Πετράκη. Σήμερα η ηχογράφηση αυτή δεν είναι ευρέως γνωστή, καθώς δεν πωλείται στα δισκοπωλεία. Πρόκειται για μια δυσεύρετη πλέον ηχογράφηση που προβάλλει ωστόσο με ένα τρόπο μοναδικό σε συνδυασμό βιαννίτικο μουσικό ιδίωμα.[218]

Το 1996 ο Κωστής Αβυσσινός σε συνεργασία με τον Δημήτρη Αποστολάκη (μέλος Χαΐνηδων) κυκλοφορούν ένα δίσκο με κατά βάση δικές τους συνθέσεις: «Του Λυβικού το Πέλαγος». Στο πλαίσιο ενορχήστρωσης ο Κώστας Αβυσσινός σε κάποια κομμάτια παίζει μαντολίνο.[219] Αυτή η δισκογραφική δουλειά εντάσσεται σε μια νέα τάση που εμφανίζεται την δεκαετία του '90, και από άλλους όπως τους «Χαϊνηδες», που η μουσική τους έχει ως αφετηρία τις μελωδίες του κρητικού ρεπερτορίου αλλά και αρκετά δάνεια. Κατά την διετία 1995-96 κυκλοφορούν οι δίσκοι «Ανωγειανή παρέα Νο 2» και «Ανωγειανή παρέα Νο 3» με λυράρη τον Νικηφόρο Αεράκη και παρέα Ανωγειανών, σε studio. Μαντολίνο παίζει στο δίσκο «Ανωγειανή παρέα Νο 2» ο Μιχάλης Σταυρακάκης. Είχε προηγηθεί το 1982 η «Ανωγειανή παρέα Νο 1» όπου μαντολίνο παίζει ο Χαράλαμπος Χαιρέτης ή Βούριας.[220]

Βλέποντας την αγοραστική απήχηση, πολλοί λυράρηδες που παίζουν μαντολίνο το χρησιμοποιούν σε δίσκους τους. Πρώτος ο λυράρης Βασίλης Σκουλάς το 1996 κυκλοφορεί την δισκογραφική δουλειά «Δροσοσταλίδα». Στην δουλειά αυτή δεν παίζεται λύρα και τον βασικό ρόλο τον έχει το μαντολίνο. Επίσης το 1998 στην δισκογραφική δουλειά του Βασίλη Σκουλά «Αναστορούμαι» παίζει μαντολίνο,

---

[216] Βλ. συνέντευξη με τον Σάββα Πετράκη, Κερατόκαμπο Βιάννου, Ταβέρνα στον Κερατόκαμπο, 21 Μαρτίου 2008.
[217] Τα ονόματα καταγράφονται στο ένθετο του cd «Φεγγαροβραδιές στη Βιάννο».
[218] Ό.π.
[219] Αβυσσινός Κ. & Αποστολάκης Δ. (1996). *Του Λυβικού το πέλαγος*, Επιμέλεια έκδοσης: Lyra.
[220] Βλ. συνέντευξη με τον Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου 2008. Επίσης, τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα. Επίσης πρβλ. cd *Ανωγειανή παρέα Νο 1*, *Ανωγειανή παρέα Νο 2*, *Ανωγειανή παρέα Νο 3*, Επιμέλεια παραγωγής: Αεράκης Κρητικό Μουσικό Εργαστήρι.

λαούτο, τζουρά ο Πάρις Περισυνάκης.[221] Σε αυτή την ηχογράφηση ο Βασίλης Σκουλάς παίζει λύρα και τραγουδάει. Πέρα από τον σολιστικό ρόλο του μαντολίνου σε κάποια κομμάτια, ενδιαφέρον έχει και η ενορχηστρωτική του χρήση από τον Πάρι Περισυνάκη σε κάποια άλλα. Το μαντολίνο δεν παίζει ή έχει χαμηλή ένταση σε κάποια κομμάτια και παίζει σε συγκεκριμένα σημεία, συνήθως ψηλές οκτάβες.

Το ΄98 κυκλοφορεί το βιβλίο του Γιώργου Καράτζη με τίτλο «Διακρητικά» όπου στο οπισθόφυλλο του περιλαμβάνεται ένα cd. Αυτή η δουλειά ήταν η πρώτη ποιητική έκδοση που κυκλοφορούσε στην Κρήτη και συνοδευόταν με cd, αργότερα ακολούθησαν και άλλες.[222] Την μουσική επιμέλεια του δίσκου είχε αναλάβει ο Μιχάλης Σταυρακάκης όπου πάνω σε μελωδίες της κρητικής μουσικής τραγουδάει ο Βασίλης Σταυρακάκης αυτοτελή αποσπάσματα από το βιβλίο και μαντινάδες.[223]

Το 1999-2000 κυκλοφορεί η δεύτερη δισκογραφική δουλειά του Μιχάλη Σταυρακάκη με τίτλο «Του κύκλου τα γυρίσματα» που επίσης σε κάποια κομμάτια παίζει μαντολίνο, τόσο συνοδευτικά μαζί με άλλα όργανα όσο και ως βασικό όργανο. Ειδικά από το 1995 μέχρι και σήμερα ακολουθούν πολλές ηχογραφήσεις που το μαντολίνο είτε είναι βασικό όργανο είτε χρησιμοποιείται ως ένα από τα όργανα του σχήματος. Αυτές οι δουλειές αποτελούν κατά κάποιο τρόπο συνέχεια αυτών που αναφέραμε.[224] Δεν υπάρχει από κει και μετά κάποια ηχογράφηση - σταθμός που να διαφοροποιείται αισθητικά από την δισκογραφία που επισημάναμε. Επίσης οι ίδιοι οι μουσικοί που έπαιξαν μαντολίνο ή τραγούδησαν στην δισκογραφία που αναφέραμε συνεχίζουν να χρησιμοποιούν μαντολίνο ή μαντόλα στις προσωπικές τους δουλειές.[225]

---

[221] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από την ερευνά μου στην δισκογραφία.
[222] Βλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Καράτζη, Μελιδοχώρι, Οικεία Γιώργου Καράτζη, 13 Μαρτίου 2008. Επίσης πρβλ. Καράτζης Γ. (1998). *Διακρητικά*, Επιμέλεια Έκδοσης: Αεράκης Κρητικό Μουσικό Εργαστήρι.
[223] Ό.π.
[224] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από την ερευνά μου στην δισκογραφία.
[225] Ό.π.

Δίσκος 45 στροφών. Α΄ πλευρά, Πασπαράκης Μ. (λύρα – τραγούδι) και Σαλούστρος Ν. (μαντόλα – τραγούδι). (1972), Επιμέλεια Έκδοσης: Astron.

Δίσκος 45 στροφών. Β΄ πλευρά, Πασπαράκης Μ. (λύρα – τραγούδι) και Σαλούστρος Ν. (μαντόλα – τραγούδι). (1972), Επιμέλεια Έκδοσης: Astron.

3.4 Ο ρόλος του μαντολίνου μετά την παρουσία του στη δισκογραφία

Τη δεκαετία του ‘80 λειτουργούν στην πόλη του Ηρακλείου τα λεγόμενα «κρητικά κέντρα». Επρόκειτο για μαγαζιά με φαγητό και ποτό στα οποία πήγαινε ο κόσμος προκειμένου να ακούσει γνωστούς λυράρηδες της εποχής με τα συγκροτήματα τους.[226] Στα πλαίσια λειτουργίας αυτών των μαγαζιών είχαν δημιουργηθεί συγκροτήματα με πρωταγωνιστή τον «λυράρη-τραγουδιστή». Σχεδόν ταυτόχρονα με την συμμετοχή των μαντοληνιέρηδων στις πρώτες δισκογραφικές δουλειές ξεκινάει και η εμφάνιση του μαντολίνου στο πάλκο.[227]

Το 1980 ο Γιάννης Ξυλούρης ή Ψαρογιάννης εμφανιζόταν στο κέντρο «Κάστρο» στην πόλη του Ηρακλείου, μια περίοδο που είχε αφήσει το λαούτο και ασχολιόταν αποκλειστικά με την λύρα και το τραγούδι. Στο πλαίσιο της προσπάθειας του Ψαρογιάννη ως λυράρη και τραγουδιστή, είχε μαζί του: τον Γιώργο Παπουτσάκη στην κιθάρα, τον Μιχάλη Σταυρακάκη στο μαντολίνο και στο λαούτο και στο τραγούδι τον Παντελή Σαλούστρο.[228] Στο πλαίσιο αυτής της συνεργασίας ήταν η πρώτη φορά που εμφανιζόταν μαντοληνιέρης στο πάλκο δίπλα στην λύρα παίρνοντας αποκλειστικά σολιστικό ρόλο. Εξαιτίας αυτής της συνεργασίας η παρουσία του μαντολίνου είχε σύμφωνα με τον ίδιο το Μιχάλη Σταυρακάκη δημιουργήσει εντύπωση στον κόσμο που είτε δεν γνώριζε το μαντολίνο, είτε το είχε συνδυάσει με τις «παρέες» και όχι με το μουσικό πάλκο.[229].

Το ρεπερτόριο που έπαιζαν περιελάμβανε κομμάτια της κρητικής μουσικής και πολλά από την δισκογραφία του Νίκου Ξυλούρη, τόσο κρητικά όσο και «έντεχνα».[230] Ο Μιχάλης Σταυρακάκης είχε σολιστικό μέρος, καθώς ο Γιάννης Ξυλούρης ή Ψαρογιάννης όταν τραγουδούσε δεν έπαιζε λύρα και κατά βάση έδινε μεγαλύτερη έμφαση στο τραγούδι. Δηλαδή έπαιζε με το μαντολίνο συρτά, κοντυλιές, μαλεβιζιώτη, χασαποσέρβικα και τα έντεχνα κομμάτια. Ουσιαστικά έπαιζε κομμάτια

---

[226] Βλ. συνέντευξη με τον Ross Daily, Αρχάνες, Οικεία Ross Daily, 21 Απριλίου 2008

[227] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

[228] Βλ. συνέντευξη με τον Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου 2008.

[229] Ό.π.

[230] Συνθέσεις κυρίως του Γιάννη Μαρκόπουλου και του Σταύρου Ξαρχάκου, που τραγουδήθηκαν από τον Νίκο Ξυλούρη την περίοδο που ζούσε στην Αθήνα.

που στην δισκογραφία δεν παίζονταν με μαντολίνο αλλά με άλλα όργανα, κυρίως λύρα, λαούτο και μπουζούκι.[231] Στην συγκεκριμένη συνεργασία ο Μιχάλης Σταυρακάκης ως μαντοληνιέρης δεν τραγουδούσε. Στην πορεία της συνεργασίας τους με τον Γιάννη Ξυλούρη ο Μιχάλης Σταυρακάκης εγκατέλειψε το μαντολίνο και έπαιζε ως «πρώτο λαούτο».

Το 1985 μετά τον δίσκο «Κρητική καντάδα Νο 2» ο Μιλτιάδης Σκουλάς αντιμετωπίζει τον ρόλο του «μαντοληνιέρη- τραγουδιστή» επαγγελματικά και σε επίπεδο εμφανίσεων. Έχοντας δώσει τα δισκογραφικά τους δείγματα μαζί με τον ξάδερφο του Μύρο Σκουλά, η παρουσία του στο πάλκο διαμορφώνει μια ανάλογη αισθητική στον κόσμο για το μαντολίνο και την γλεντική συμπεριφορά.[232] Και εδώ εννοούμε το λεγόμενο «παρεήστικο τρόπο» αντιμετώπισης του μαντολίνου που μεταφέρεται πια στο πάλκο. Λόγω της δισκογραφίας τους, τον Μιλτιάδη και τον Μύρο Σκουλά τους καλούν μαζί σε γλέντια μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του '80.[233] Η παρουσία όμως της λύρας ήταν απαραίτητη σε τέτοιες επιτελέσεις όπου ο κόσμος θέλει να χορέψει. Στην αρχή της επαγγελματικής τους πορείας ο Μύρος και ο Μιλτιάδης Σκουλάς είχαν ως λυράρη τον Μιχάλη Καλλέργη. Την δεκαετία του '90 θα χωριστούν με το Μύρο Σκουλά και ο Μιλτιάδης θ' ακολουθεί την προσωπική του επαγγελματική πορεία.[234] Ο Μιλτιάδης Σκουλάς συνεχίζει μόνος του ως μαντοληνιέρης τραγουδιστής με λυράρη τον Γιάννη Σταυρακάκη ή Καψή αλλά συχνά έπαιζε και με άλλους λυράρηδες επιλέγοντας τις συνεργασίες του. Το σχήμα δηλαδή αποτελούνταν συνήθως από λύρα-φωνή, δύο λαούτα και μαντολίνο-φωνή.[235]

Από τη δεκαετία του '90 αρχίζει να διαμορφώνεται ξεκάθαρα ο ρόλος του μαντολίνου στα γλέντια. Συγκεκριμένα καθιερώνονται στα πλαίσια του επαγγελματισμού ο «μαντοληνιέρης-τραγουδιστής».[236] Ο βασικός ρόλος που αποκτά ο μαντοληνιέρης κατά την διάρκεια αυτών των μουσικών επιτελέσεων είναι να παίζει μαζί με τον λυράρη και να λειτουργεί ως «δεύτερος» τραγουδιστής. Η ανάγκη του

---

[231] Βλ. συνέντευξη με τον Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου 2008.

[232] Βλ. συνέντευξη με τον Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008. Επίσης, τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

[233] Γλεντικές επιτελέσεις με αρκετό κόσμο και χορό (γάμους, βαφτίσεις, πανηγύρια).

[234] Βλ. συνέντευξη με τον Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008.

[235] Ό.π..

[236] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

κόσμου να χορέψει με τη λύρα αλλά να ακούσει και μόνο του το μαντολίνο, εμπλουτίζει το ρόλο για τον «μαντοληνιέρη-τραγουδιστή».[237] Ο Μιλτιάδης Σκουλάς είναι ο πρωτεργάτης στη διαμόρφωση αυτού του ρόλου στο κρητικό πάλκο, καθώς λόγω της φήμης του από την δισκογραφία ο κόσμος ήθελε να τον ακούσει και μόνο του.

Αν προσπαθούσαμε να παρουσιάσουμε γενικά τον ρόλο του «μαντοληνιέρη-τραγουδιστή» στα πλαίσια ενός κρητικού γλεντιού θα λέγαμε ότι παίζει μόνος του όταν οι συνθήκες της μουσικής επιτέλεσης το επιτρέπουν.[238] Κατά την δεκαετία του '90 έγινε μια προσπάθεια να διεκδικήσει ο «μαντοληνιέρης-τραγουδιστής» το δικό του πρόγραμμα μέσα στο πλαίσιο μιας μουσικής εμφάνισης.[239] Αυτό το πρόγραμμα για τον μαντοληνιέρη δημιουργείται κυρίως στο πλαίσιο εμφανίσεων σε μαγαζιά με κρητική μουσική και μεταφέρθηκε έπειτα στα πανηγύρια τους καλοκαιρινούς μήνες. Δημιουργήθηκαν έτσι για το μαντολίνο δύο «μέρη» ή «μεσοδιαστήματα» στο συνολικό μουσικό πρόγραμμα του κέντρου, που χαρακτηρίζεται από τους σύγχρονους μουσικούς στην Κρήτη ως «ακουστικό πρόγραμμα». Στα πλαίσια του «ακουστικού προγράμματος» εντάσσεται και το πρόγραμμα του «μαντοληνιέρη-τραγουδιστή».[240]

Αν μπορούσαμε να παρουσιάσουμε ένα πλάνο με τον ρόλο των μαντοληνιέρηδων σε μια μουσική εμφάνιση όπου μεταξύ άλλων επιτελείται μαντολίνο αλλά και λύρα, αυτό συνίσταται στα εξής: Στην αρχή του προγράμματος βγαίνει ο μαντοληνιέρης με την υπόλοιπη ορχήστρα, χωρίς τη λύρα. Παίζει περίπου δυο με τρία κομμάτια και τα τραγουδάει ο ίδιος. Στην πορεία βγαίνει ο λυράρης και κάνει το πρόγραμμα παίζοντας λύρα. ώστε να χορέψει ο κόσμος. Φυσικά σε επιτελέσεις που ο κόσμος θέλει να χορέψει από την αρχή, ο μαντοληνιέρης δεν κάνει το πρώτο πρόγραμμα, ακολουθεί το πρόγραμμα της λύρας παίζοντας και τραγουδώντας. Ο μαντοληνιέρης σε όλη την διάρκεια του προγράμματος είναι στο πάλκο και παίζει μαζί με τον λυράρη, αλλά κατά βάση λειτουργεί ως δεύτερος τραγουδιστής. Στην περίπτωση που τραγουδάει και ο λυράρης και ο μαντοληνιέρης, το μουσικό πρόγραμμα το κανονίζει ο λυράρης αλλά τραγουδούν και οι δύο, κατά

---

[237] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.
[238] Ό.π. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008.
[239] Ό.π.
[240] Ό.π.

βάση εναλλάξ. Ανάλογα με το κέφι του κόσμου αλλά και τις ανάγκες της κάθε βραδιάς, στη μέση του προγράμματος μπορεί ο μαντοληνιέρης να ξαναπαίξει μόνος του, χωρίς όμως να κατέβει ο λυράρης ο οποίος σε εκείνο το μέρος συνήθως τραγουδάει.[241] Εκεί που σίγουρα ζητούν μαντολίνο είναι προς το τέλος της βραδιάς. Αναλαμβάνει πάλι ο μαντοληνιέρης στο πλαίσιο μιας «παρέας» που συνήθως μαζεύεται μπροστά στο πάλκο. Αυτό είναι ένα πρότυπο γλεντικής συμπεριφοράς που παρατηρείται από την δεκαετία του ’80 και μετά. Συνέβαινε σε επιτελέσεις του Μύρου και του Μιλτιάδη Σκουλά και άλλων μουσικών ανωγειανής και μη καταγωγής. Σήμερα η «παρέα» μπροστά στο πάλκο έχει γίνει συνήθεια και ακολουθείται από πολλούς μουσικούς σε όλη τη Κρήτη.[242]

Μετά το ‘90 ο Μύρος Σκουλάς ακολουθεί τη δική του προσωπική πορεία. Έχοντας ταυτιστεί με το μαντολίνο λόγω της δισκογραφίας του με τον Μιλτιάδη Σκουλά, ακολουθεί την προσωπική του πορεία δισκογραφικά και στο πάλκο. Εμφανίζεται ως τραγουδιστής σε σχήματα που κατά βάση έχουν μαντολίνο, λύρα-τραγούδι και λαούτα.[243] Ο Μύρος Σκουλάς μαζί με το Μιλτιάδη εξελίχτηκαν οι βασικοί εκπρόσωποι του μαντολίνου της «παρέας». Ο Μύρος Σκουλάς παρόλο που δεν έπαιζε μαντολίνο στις ηχογραφήσεις του, ούτε στο πάλκο, θεωρείται από πολλούς ως βασικός εκπρόσωπος του μαντολίνου στην Κρήτη. Αυτή η ταύτιση οφείλεται στη συχνή χρήση μαντολίνου στη δισκογραφία του και προβολή του ως βασικού σολιστικού οργάνου. Επίσης μέσα και από τις μουσικές του εμφανίσεις προέβαλε και υποστήριξε το «παρεήστικο μαντολίνο» και τον ανωγειανό τρόπο γλεντικής συμπεριφοράς όπως ο ίδιος το είχε βιώσει.[244] Ο Μύρος Σκουλάς στις μουσικές επιτελέσεις που τραγουδούσε και έχοντας δείξει τα δισκογραφικά του δείγματα ως τραγουδιστής παρότρυνε όταν έπαιζε ο μαντοληνιέρης όσους ήθελαν να κάνουν «παρέα» μπροστά στο πάλκο. Στις «παρέες» αυτές ο μαντοληνιέρης συνήθως έπαιζε «Ανωγειανές κοντυλιές» και «παραδοσιακά» συρτά που ο Μύρος Σκουλάς είχε τραγουδήσει σε δισκογραφικές του δουλείες. Ο Μύρος Σκουλάς παρότρυνε με τον

---

[241] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

[242] Ό.π.

[243] Βλ. συνέντευξη με τον Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008.

[244] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

τρόπο του τον κόσμο να τραγουδήσει μαντινάδες πάνω στους σκοπούς. Το μικρόφωνο μεταφερόταν από γλεντιστή σε γλεντιστή και έλεγαν μαντινάδες όσην ώρα έπαιζε το μαντολίνο. Συχνά βέβαια έπαιζε ταυτόχρονα με το μαντολίνο και η λύρα.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό που φαίνεται να είναι καθοριστικό για την επικοινωνία του Μύρου Σκουλά με τον κόσμο, είναι η ικανότητα του να βγάζει και να θυμάται μαντινάδες. Η δισκογραφία του βασίζεται κυρίως σε δικές του μαντινάδες με βασική θεματολογία τον έρωτα, τον οποίο περιέγραφε μέσα από διάφορες εκφάνσεις του: Τον ανεκπλήρωτο έρωτα, το χωρισμό, τον έρωτα του βοσκού, παρομοίωση της γυναίκας με πέρδικα κ.α. Η επαγγελματική του ζωή, ως βοσκός πριν ασχοληθεί επαγγελματικά με την μουσική αλλά και παράλληλα, είχε επηρεάσει την θεματολογία των στίχων του. Οι μαντινάδες που έχει τραγουδήσει δισκογραφικά κυρίως σε κοντυλιές, έχουν ταυτιστεί με το «κρητικό – ανωγειανό» μαντολίνο. Ανάλογα λειτουργούσε και ο Μιλτιάδης Σκουλάς, δημιουργώντας στα πλαίσια του επαγγελματισμού αυτό το κλίμα «οικειότητας» με μια μερίδα του κοινού, που μπορούσε να πάρει το μικρόφωνο και να τραγουδήσει. Θα λέγαμε ότι μέσα από αυτήν την γλεντική συμπεριφορά πρωταγωνιστής γίνεται αυτός που λέει την μαντινάδα και όχι ο μουσικός-μαντοληνιέρης που τότε έρχεται σε δεύτερη μοίρα. Οι δημόσιες εμφανίσεις τους σε όλη την Κρήτη και η επανάληψη αυτού του τρόπου γλεντικής συμπεριφοράς καθώς και η συγκεκριμένη θεματολογία των στίχων που τραγουδούσαν έγινε συνήθεια και διαμόρφωσε την αισθητική μεγάλου μέρους του κοινού. Η ταύτιση του μαντολίνου με το όργανο «που θα παίξει για να πούμε μαντινάδες» είναι πραγματικότητα για το σύγχρονο κοινό της κρητικής μουσικής.[245] Ουσιαστικά ο Μύρος και ο Μιλτιάδης Σκουλάς εκφράζοντας και προβάλλοντας στο πλαίσιο του επαγγελματισμού το βίωμα τους δημιούργησαν μια κοινή αισθητική στο κρητικό κοινό. Η φήμη και η αγοραστική απήχηση που είχαν από το ‘85 και μετά είχε ως αποτέλεσμα να γίνουν πρότυπα για πολλούς μαντοληνιέρηδες-τραγουδιστές. Ο Μιλτιάδης γίνεται πρότυπο στο μαντολίνο και ο Μύρος στο τραγούδι.[246]

Τη δεκαετία του ‘90 ξεκινούν σ’ ένα διαφορετικό ρεπερτοριακό και αισθητικό πλαίσιο οι εμφανίσεις του μαντολίνου σε συναυλίες από τους Μιχάλη Σταυρακάκη

[245] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.
[246] Ό.π. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008.

και Λουδοβίκο: ο Μιχάλης Σταυρακάκης στα πλαίσια του σχήματος Χαϊνηδες και ο Λουδοβίκος στα πλαίσια τον προσωπικών του εμφανίσεων.

Στα προγράμματα αυτά το μαντολίνο είχε βασικό και καθαρά σολιστικό ρόλο. Στους Χαϊνηδες ο Μιχάλης Σταυρακάκης, μέσα από τον ρόλο που είχε ως παίχτης νυκτών οργάνων, χρησιμοποιούσε το μαντολίνο σε ένα μεγάλο μέρος του προγράμματος. Ο συνδυασμός των οργάνων που έπαιζαν σε μια συναυλία των Χαϊνηδων ήταν συνήθως η εξής: μαντολίνο ή λαούτο, λύρα, κιθάρα, κρουστά και ακουστικό μπάσο.[247] Με το σχήμα Χαϊνηδες ο Μιχάλης Σταυρακάκης ξεκίνησε και επίσημα θα λέγαμε να τραγουδάει μπροστά σε κοινό, όχι όμως με τον ρόλο του «μαντοληνιέρη-τραγουδιστή» καθώς οι συνθήκες λειτουργίας του σχήματος και των μουσικών επιτελέσεων ήταν διαφορετικές από ότι αυτές που επιτελούνται σε γλέντια και πανηγύρια στη Κρήτη. Ωστόσο σε γλέντια με λύρα και λαούτο ο Μιχάλης Σταυρακάκης όσες φορές και αν έπαιξε μαντολίνο δεν τραγούδησε ποτέ. Όπως ίδιος μας αναφέρει προτιμάει να τραγουδάει όταν το αισθάνεται ότι οι συνθήκες το επιτρέπουν. Δεν του αρέσει να τραγουδάει κάτω από την πίεση και την φασαρία που δημιουργούν κυρίως οι εντάσεις του ήχου στα πανηγύρια.[248]

Ο Λουδοβίκος αποτελεί μια διαφορετική περίπτωση μαντοληνιέρη που τραγουδάει. Ακολούθησε ένα δικό του δρόμο έχοντας δώσει το στίγμα του από την πρώτη του δισκογραφική δουλειά.[249] Είναι ο μόνος επαγγελματίας μαντοληνιέρης που δεν έχει παίξει ποτέ σε μουσικές επιτελέσεις με χορό. Επίσης, είναι ο πρωτεργάτης συναυλιών, εντός και εκτός Κρήτης, με μαντολίνο. Στις πρώτες του ζωντανές εμφανίσεις το πρόγραμμα έκανε μόνος του όπου κατά βάση, δημιουργώντας με τις διηγήσεις ιστοριών το ανάλογο κλίμα με το κοινό, έπαιζε μαντολίνο και τραγουδούσε συνήθως τραγούδια του που συνόδευαν σε θεματολογία τα λόγια που είχε προαναγγείλει.[250] Στην πορεία εντάσσει στις εμφανίσεις την κλασσική κιθάρα. Σήμερα το μουσικό σχήμα του απαρτίζεται κατά βάση από δύο μαντολίνα (πρώτο και δεύτερο), κιθάρα, φλάουτο και κάποιες φορές λύρα. Κατά διαστήματα χρησιμοποιεί πιάνο και τσέλο. Εκτός από τον ίδιο μαντολίνο στο σχήμα παίζει ο ανιψιός του, Βασίλης Δραμουντάνης. Ο ίδιος ο Λουδοβίκος μας δικαιολογεί την χρήση δύο μαντολίνων στο σχήμα του: «Ο Βασίλης είναι τεχνίτης με ξέρει τόσο

[247] Βλ. συνέντευξη με τον Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου του 2008.
[248] Βλ. συνέντευξη με τον Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου του 2008.
[249] Λουδοβίκος. (1985). *Μοιρολόγια*, Επιμέλεια έκδοσης: Σείριος.
[250] Βλ. συνέντευξη με τον Λουδοβίκο, Ανώγεια, Καφενείο στη πλατεία Μεϊντάνι, 3 Απριλίου 2008.

καλά, ο οποίος στολίζει δεν παίζει αυτό που παίζω εγώ αλλά στο μόνιτορ όταν παίζω θέλω να ακούω το μαντολίνο του Βασίλη. Δεν έχει μέρος λειτουργεί ελεύθερα».[251] Όσο για την χρήση των οργάνων που χρησιμοποιεί γίνεται με βάση το τι ικανοποιεί τον ίδιο σαν άκουσμα, δεν σκέφτεται αν ένα όργανο είναι ενταγμένο στο κρητικό οργανολόγιο καθώς ο ίδιος θεωρεί ότι δεν παίζει κρητική μουσική. Ανάλογα με την περίσταση ακόμη και σήμερα εμφανίζεται μόνος του προκειμένου να προωθήσει τη δουλειά του, συνήθως στο πλαίσιο ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών εκπομπών, ακολουθώντας τον τρόπο παρουσίασης που είχε από την αρχή της καριέρας του.[252]

Σήμερα νέοι από όλες τις περιοχές τις Κρήτης ασχολούνται με το μαντολίνο ακολουθώντας οι περισσότεροι το πρότυπο του «μαντοληνιέρη-τραγουδιστή», όχι όμως ακολουθώντας επαγγελματική πορεία. Κι αυτό γιατί σε γλεντικές επιτελέσεις με χορό είναι στην επιλογή του λυράρη αν θα πάρει μαντοληνιέρη.[253] Οι περισσότεροι λυράρηδες το αποφεύγουν και ακολουθούν τα τριμελή σχήματα: λύρα – λαούτο - κιθάρα ή λύρα με δύο λαούτα. Η μη συμμετοχή του μαντολίνου σε πολλές μουσικές επιτελέσεις με λύρα οφείλεται κατά βάση σε οικονομικούς λόγους. Οι περισσότεροι λυράρηδες ή τραγουδιστές δεν θέλουν ένα σόλο πρίμο όργανο στην ορχήστρα. Όταν υπάρχει μαντοληνιέρης στο σχήμα, αυτός αναλαμβάνει κυρίως το ρόλο του δεύτερου τραγουδιστή.[254]

Η έλλειψη δουλειάς ή η ανάγκη για «επιπλέον μεροκάματο» οδηγεί κάποιους επαγγελματίες μαντοληνιέρηδες-τραγουδιστές να βρουν εναλλακτικές λύσεις μουσικών επιτελέσεων, τις οποίες χαρακτηρίζουν σήμερα ως «συναυλίες» ή «βραδιές μαντολίνου».[255]

Όσον αφορά στις «συναυλίες» πρόκειται για μουσικές επιτελέσεις που διαρκούν δύο με τρεις ώρες, δεν έχουν απαραίτητα φαγητό και χορό και γίνονται συνήθως καλοκαιρινούς μήνες στα πλαίσια εκδηλώσεων των Δήμων ή της Νομαρχίας. Η συμμετοχή των «μαντοληνιέρηδων-τραγουδιστών» σε αυτές τις μουσικές επιτελέσεις είναι φαινόμενο αρκετά πρόσφατο και συμβαίνει κυρίως από το

---

[251] Βλ. συνέντευξη με τον Λουδοβίκο, Ανώγεια, Καφενείο στη πλατεία Μεϊντάνι, 3 Απριλίου 2008.
[252] Ό.π.
[253] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.
[254] Ό.π.
[255] Ό.π. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008.

2000 και μετά.[256] Το πρόγραμμα συνήθως είναι «ακουστικό». Η διάρκεια του κυμαίνεται από δυόμισι έως τρεις ώρες και περιλαμβάνονται κομμάτια από τη δισκογραφία του μαντοληνιέρη. Τα όργανα που χρησιμοποιούνται, δεν είναι σε όλες τις περιπτώσεις τα ίδια.[257] Ο Μιλτιάδης Σκουλάς στης συναυλίες που κάνει χρησιμοποιεί ως επί το πλείστον τα εξής όργανα: μαντολίνο, κιθάρα, τρία λαούτα, σφιροχάμπιολο και κρουστό (μπεντίρ, νταούλι ή αθάνατο). [258]

Όσον αφορά τις «βραδιές μαντολίνου», πρόκειται για γλεντικές επιτελέσεις που καθιερώνονται και αυτές μετά το 2000. Πραγματοποιούνται συνήθως τους χειμερινούς μήνες σε μικρά μαγαζιά ή αλλιώς «μουσικές σκηνές» με μουσικά σχήματα από δύο μέχρι τέσσερα άτομα: (μαντολίνο, λαούτο) ή (μαντολίνο δύο λαούτα) ή (μαντολίνο, λαούτο, κρουστό) ή (μαντολίνο, δύο λαούτα κρουστό).[259] Το πρόγραμμα βασίζεται σε κομμάτια του κρητικού ρεπερτορίου ή στη δισκογραφία του μαντοληνιέρη, αν υπάρχει. Οι συγκεκριμένες μουσικές επιτελέσεις συνδυάζουν χαρακτηριστικά τόσο απο μουσικές επιτελέσεις με χορό όσο και από συναυλίες.[260] Ο τρόπος που προβάλλονται αυτές οι «βραδιές μαντολίνου» δίνουν την αίσθηση ότι πρόκειται για προγράμματα «συναυλιακά», «ακουστικά». Συνήθως στην εξέλιξη τους όμως αποκτούν χαρακτηριστικά πανηγυριών, τόσο λόγω της αύξησης της έντασης του ήχου όσο και αντιμετώπισης του μαντολίνου ως οργάνου της «παρέας».[261]

---

[256] Βλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Βρέντζο, Ηράκλειο, Οικεία Γιώργου Βρέντζου, 15 Μαΐου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008.

[257] Παίρνει και τον γιο του μαζί στις συναυλίες και παίζουν και οι δύο μαντολίνο. Συνήθως όμως παίζει ο γιος του και τραγουδάει ο Μιλτιάδης Σκουλάς.

[258] Βλ. συνέντευξη με τον Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008.

[259] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα.

[260] Ό.π.

[261] Ό.π.

3.5 Το κουρουπωτό και το πλακωτό «κρητικό – ανωγειανό» μαντολίνο

Ο τύπος του Ναπολιτάνικου μαντολίνου είναι το λεγόμενο «κουρουπωτό μαντολίνο» που αναφέρουν πολλοί και στην Κρήτη, δηλαδή το όργανο που αποτελείται από σκάφος με ντόγιες. Τα κουρουπωτά μαντολίνα θεωρούνται όργανα αστικής οργανοποιίας δηλαδή για την κατασκευή τους ειδικά παλιότερα χρειαζόταν σίγουρα ένα οργανωμένο εργαστήριο.[262] Με βάση αυτή την άποψη τα κουρουπωτά μαντολίνα που βλέπουμε σε φωτογραφίες, στις αρχές 20ου αιώνα, ή είχαν κατασκευασθεί στην πόλη του Ηρακλείου ή είχαν εισαχθεί από άλλες πόλεις της Ελλάδας. Σύμφωνα με πληροφορίες του Βασίλη Βλαχάκη, γιου τις οικογενείας Βλαχάκιδων, οργανοποιών στην πόλη του Ηρακλείου, κουροπωτά μαντολίνα δεν κατασκευάζονταν στο Ηράκλειο τουλάχιστον στις αρχές του 20ου αιώνα[263].

Ο Βασίλης Βλαχάκης, γεννηθείς το 1933 στην πόλη του Ηρακλείου, οργανοποιός, έμαθε την τέχνη στο οργανοποιείο του πατέρα του, Μανόλη Βλαχάκη, ο οποίος είχε γεννηθεί το 1894. Ο Μανόλης Βλαχάκης είχε μάθει την τέχνη κι αυτός από τον δικό του πατέρα, τον Κωνσταντίνο Βλάχο ή Μαλιώτη. Ο ίδιος ο Βασίλης Βλαχάκης μας αναφέρει: «Ο πατέρας μου είχε όταν γεννήθηκα εγώ οργανοποιείο στην οδό Σμύρνης, στην πόλη του Ηρακλείου, το 1936. Αλλάζει οργανοποιείο και έρχεται σε αυτό που δουλεύω και 'γώ μέχρι σήμερα. Ο πατέρας μου δεν κατασκεύαζε κουροπωτά μαντολίνα αλλά ούτε και ο παππούς μου, μόνο πλακωτά και καμιά φόρα σκαφτά, εγώ μετά έφτιαξα στην πορεία δουλεύοντας στο εργαστήρι με το πατέρα μου μαντολίνο με ντόγιες. Τα κουροπωτά μαντολίνα που ερχόταν στην Κρήτη ήταν ιταλικά».[264] Με βάση αυτές τις πληροφορίες καταλαβαίνουμε ότι τα κουρουπωτά μαντολίνα που υπήρχαν στην Κρήτη εισάγονταν από εμπορικά μαγαζιά της Αθήνας ή κατασκευάζονταν στην Αθήνα. Κανείς όμως δεν αμφισβητεί ότι ταυτόχρονα με τα κουροπωτά μαντολίνα υπήρχαν και πλακωτά[265] και ίσως σκαφτά[266].

---

[262] Βλ. συνέντευξη με τον Ross Daily, Αρχάνες, Οικεία Ross Daily, 21 Απριλίου 2008.
[263] Βλ. συνέντευξη με τον Βασίλη Βλαχάκη, Ηράκλειο (οδό Σμύρνης), Οργανοποιείο Βασίλη Βλαχάκη, 12 Μαΐου 2008.
[264] Ό.π.
[265] Μαντολίνα ακριβώς με το κούρδισμα και τις χορδές του Ναπολιτάνικο, αλλά χωρίς σκάφος.
[266] Βλ. συνέντευξη με τον Βασίλη Βλαχάκη, Ηράκλειο (οδό Σμύρνης), Οργανοποιείο Βασίλη Βλαχάκη, 12 Μαΐου 2008

Σήμερα στο πλαίσιο δημιουργίας και καθιέρωσης του «μαντοληνιέρη-τραγουδιστή» μετά το '80 εντάσσεται και η χρήση πλακωτών ή πλακέ μαντολίνων.[267] Η χρήση πλακωτών μαντολίνων από επαγγελματίες μαντοληνιέρηδες έκανε πολλούς νέους να αντιμετωπίσουν τα όργανα αυτά συμβολικά και να του προσάπτουν χαρακτηρισμούς όπως το «κρητικό μαντολίνο» ή «η ψυχή της Κρήτης», το «όργανο της παρέας», «το όργανο της ιδιοσυγκρασίας μας» κ.α.[268]

Τα κουρουπωτά μαντολίνα δεν χρησιμοποιούνται από πολλούς επαγγελματίες μαντοληνιέρηδες, με εξαίρεση τον Μιχάλη Σταυρακάκη, τον Κώστα Αβησσυνό και τον Πάρι Περισυνάκη. Στην διάδοση των κουρουπωτών δεν συνέβαλαν και οι ίδιοι οι κατασκευαστές μαντολίνων στην Κρήτη.[269] Από τη δεκαετία του '80 αρχίζει μέχρι σήμερα μια έντονη παραγωγή πλακωτών μαντολίνων στο νησί απο οργανοποιούς που φυσικά εκμεταλλεύονταν την αγοραστική απήχηση του οργάνου και προσάρμοσαν την κατασκευή του συγκεκριμένου οργάνου στις απαιτήσεις της αγοράς.[270]

Φυσικά η κατασκευή πλακωτών μαντολίνων δεν ξεκίνησε τη δεκαετία του '80 και όπως φαίνεται από την έρευνά μας οι πρώτοι κατασκευαστές είναι εκείνοι που έβαλαν τις πρώτες βάσεις για την καθιέρωση τους ως κρητικών οργάνων. Ο σημαντικότερος λόγος καθιέρωσης του πλακωτού μαντολίνου στην Κρήτη και ο λόγος που στηρίχτηκε από τους πρώτους επαγγελματίες οργανοποιούς ήταν η ευκολία του στην κατασκευή σε σχέση με το κουρουπωτό.[271] Οι πρώτοι και πιο γνωστοί επαγγελματίες κατασκευαστές κρητικών μουσικών οργάνων που έφτιαχναν και πλακωτά μαντολίνα δεν είναι πια στη ζωή. Πρώτος ήταν ο Μανώλης Βλαχάκης.[272] που μαζί με τον Μανόλη Σταγάκη[273] που έφτιαχνε λύρες στο Ρέθυμνο

---

[267] Η μόνη τους διαφορά από τα Ναπολιτάνικα-κουρουπωτά μαντολίνα είναι ότι δεν έχουν σκάφος με ντόγιες. Έχουν όμως το ίδιο κούρδισμα και κατά συνέπεια χειρισμό.

[268] Βλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Βρέντζο, Ηράκλειο, Οικεία Γιώργου Βρέντζου, 15 Μαΐου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Νίκο Αγριμάκη γιό του παλιού οργανοποιού Δημήτρη Αγριμάκη, Ηράκλειο, Οργανοποιείο Νίκου Αγριμάκη, 9 Μαΐου 2008.

[269] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων με τους μουσικούς που συμμετείχαν σε προγραμματισμένες συνεντεύξεις ή σε άτυπες συνομιλίες μαζί μου στο πλαίσιο συνεργασίας μαζί τους σε μουσικά σχήματα

[270] Βλ. συνέντευξη με τον Νίκο Αγριμάκη, Ηράκλειο, οργανοποιείο Νίκου Αγριμάκη, 9 Μαΐου 2008.

[271] Ό.π. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Βασίλη Βλαχάκη, Ηράκλειο (οδό Σμύρνης), Οργανοποιείο Βασίλη Βλαχάκη, 12 Μαΐου 2008.

[272] Έφτιαχνε κατά βάση λύρες, μαντολίνα, μαντόλες. Ήταν ο πρώτος επαγγελματίας κατασκευαστής πλακωτών μαντολίνων. Είχε φτιάξει την μαντόλα του Νεοκλή Σαλούστρου.

[273] Ο Μανόλης Σταγάκης γεννήθηκε το 1913. Καταγόταν από το χωριό Αρχοντική του Ν. Ρεθύμνης. Μέχρι το 1940 ήταν επαγγελματίας λυράρης, μετά το θάνατο του συνεργάτη του λαουτιέρη Σταύρου Ψυλλάκη ή Ψύλλου άφησε εν μέρει το παίξιμο της λύρας και να αρχίσει συστηματικά την κατασκευή. Γύρω στο 1945 ανοίγει το πρώτο του οργανοποιείο στην οδό Δημακοπούλου, δίπλα στην Μεγάλη

είναι η πρώτη γενιά επαγγελματιών οργανοποιών στην Κρήτη.[274] Και μετά ο Δημήτρης Αγριμάκης και ο Λεύτερης Βλασσάκης στο χωριό Χουδέτσι.[275] Η κατασκευή ενός πλακωτού μαντολίνου, όπως παραδέχονται και οι σύγχρονοι κατασκευαστές, είναι ευκολότερη και διαρκεί λιγότερο απο ενός κουρουπωτού, από την στιγμή βέβαια που ο οργανοποιός φτιάχνει μόνος το σκάφος του και δεν το αγοράζει. Με την αγορά έτοιμων σκαφών από εξειδικευμένους κατασκευαστές σκαφών (τους σκαφάδες), η κατασκευή του κουρουπωτού γίνεται ανάλογα εύκολη με του πλακωτού. Οι πρώτοι κατασκευαστές δεν είχαν τη δυνατότητα να παίρνουν έτοιμα τα σκάφη, οπότε η δυσκολία της κατασκευής τους οδήγησε στην πιο εύκολη λύση των πλακωτών μαντολίνων.[276]

Ένα επίσης σημαντικό στοιχείο καθιέρωσης του πλακωτού μαντολίνου έναντι του κουρουπωτού είναι το μέγεθος του ηχείου και η κλίμακα[277] που χρησιμοποιείται από τους κατασκευαστές στην Κρήτη. Τα πλακωτά μαντολίνα έχουν μεγαλύτερο ηχείο και μεγαλύτερη κλίμακα από ό,τι τα κουρουπωτά, γεγονός που έχει επιπτώσεις και στο ηχητικό αποτέλεσμα το οποίο έχει πιο μπάσες συχνότητες.[278] Τα κατασκευάζουν κατά βάση με μεγαλύτερη κλίμακα από την καθιερωμένη κλίμακα (33,4 cm) των Ναπολιτάνικων-κουρουπωτών μαντολίνων. Οι πρώτοι κατασκευαστές πλακωτών μαντολίνων στην Κρήτη καθιέρωσαν την κλίμακα (36 cm). Το σκεπτικό του πρώτου κατασκευαστή πλακωτών μαντολίνων, Μανόλη Βλαχάκη, ήταν να φτιάχνει όργανα ανάλογα τα χέρια του οργανοπαίχτη[279]. Κοιτούσε τα χέρια τους και σύμφωνα με την φυσιολογία τους κατασκεύαζε και την κλίμακα. Επειδή τα

Πόρτα. Η λύρα με την μορφή (την γλώσσα, των χορδοδέτη βιολιού, τα μεταλλικά κλειδιά) και το ηχόχρωμα που έχει σήμερα οφείλεται στον συγκεκριμένο κατασκευαστή.

[274] Βλ. συνέντευξη με τον Νίκο Αγριμάκη, Ηράκλειο, οργανοποιείο Νίκου Αγριμάκη, 9 Μαΐου 2008.

[275] Ο Μανόλης Βλαχάκης έφτιαχνε κατά βάση λύρας, μαντολίνα, μαντόλες. Ήταν ο πρώτος επαγγελματίας κατασκευαστής πλακωτών μαντολίνων. Είχε φτιάξει την μαντόλα του Νεοκλή Σαλούστρου. Ο Δημήτρης Αγριμάκης έμαθε την κατασκευή λύρα από τον Μανόλη Σταγάκη και άνοιξε δικό του οργανοποιείο το 1959. Μαντολίνα του είχαν οι περισσότεροι επαγγελματίας, ο μαντοληνιέρης Νίκος Πατενταλάκης παίζει με μαντολίνα του. Σήμερα στο ίδιο οργανοποιείο συνεχίζει την παράδοση ο γιος του Νίκος Αγριμάκης. Ο Λευτέρης Βλασσάκης ήταν επίσης πολύ γνωστός κατασκευαστής, έφτιαχνε λύρες, πλακωτά μαντολίνα και μαντόλες. Ο Μιλτιάδης έγραψε τους πρώτους δίσκους και καθιερώθηκε παίζοντας με μαντολίνο του Λευτέρη Βλασσάκη. Το 1988 αγόρασε και δεύτερο από τον Βλασσάκη που δεν το παίζει στο πάλκο παρά μόνο στη δισκογραφία. Σήμερα παίζει με ένα καινούργιο πλακωτό μαντολίνο του Νίκου Ρομπογιαννάκη. Με μαντολίνο του Βλασσάκη έγραψε τον πρώτο δίσκο του ο Λουδοβίκος το οποίο το χρησιμοποιεί ακόμη και σήμερα. Σήμερα ο Γιώργος Βρέντζος έχει μια μαντόλα του Βλασσάκη την οποία χρησιμοποιεί δισκογραφικά

[276] Βλ. συνέντευξη με τον Νίκο Αγριμάκη, Ηράκλειο, Οργανοποιείο Νίκου Αγριμάκη, 9 Μαΐου 2008.

[277] Είναι η απόσταση πάνω στο όργανο μεταξύ κάτω και πάνω καβαλάρη.

[278] Ό.π.

& Βλ. συνέντευξη με τον Βασίλη Βλαχάκη, Ηράκλειο, Οργανοποιείο Βασίλη Βλαχάκη, 12 Μαΐου 2008.

[279] Ό.π.

μαντολίνα του τα αγόραζαν περισσότερο άντρες μεγάλωσε την κλίμακα για να μπορούν να παίζουν πιο άνετα. Ο ίδιος θεωρούσε ότι τα δάχτυλα ενός άντρα δεν μπορούν να μπουν με ευκολία στα διαστήματα ενός Ναπολιτάνικου-κουρουπώτου μαντολίνου[280]. Έτσι ουσιαστικά καθιερώνεται μια μεγαλύτερη κλίμακα, από 35 μέχρι 36 εκατοστά, που χρησιμοποιούν και οι μετέπειτα κατασκευαστές.[281]

Όσον αφορά το ηχείο του πλακωτού μαντολίνου κατασκευάζεται πιο μεγάλο για να δημιουργεί όσο γίνεται πιο μπάσο ήχο. Οι μαντοληνιέρηδες που παίζουν με πλακωτά μαντολίνα δεν θέλουν να ακούν έντονες πρίμες και μεσαίες συχνότητες.[282] Οι μαντοληνιέρηδες που καθιερώνουν τα πλακωτά μαντολίνα προβάλλουν τους εξής λόγους για την επιλογή τους: Θεωρούν σημαντικό τον όγκο και την δύναμη που παράγει στον ήχο, στοιχεία που τα χρειάζονται όταν παίζουν μόνοι τους σε μια παρέα.[283] Πιστεύουν ότι το πλακωτό μαντολίνο έχει πιο γλυκό ήχο από το κουρουπωτό, ασχέτως αν είναι καλής ή κακής κατασκευής.[284] Τους βολεύει στον τρόπο που το κρατάνε καθώς δεν τους γλιστράει, έχουν την αίσθηση ότι το εγκλωβίζουν. Τέλος, πιστεύουν στο εύρος του ήχου του σε σχέση με το κουρουπωτό που το θεωρούν ένρινο.[285]

Φυσικά υπάρχει και η αντίθετη άποψη ως προς την υπερβολική υποστήριξη των πλακωτών μαντολίνων στην Κρήτη. Η απαίτηση της δημιουργίας ενός μαντολίνου που θα παράγει δυνατό και μπάσο ήχο πηγάζει από την πρακτική του μαντοληνιέρη να παίζει συνήθως μόνος στις παρέες, με αποτέλεσμα να θέλει ένα όργανο το οποίο να ακούγεται, να «φωνάζει». Ο μαντοληνιέρης δεν θα μπορούσε να μείνει ανεπηρέαστος από την δυναμική οργάνων όπως η λύρα και το λαούτο καθώς από αυτά έχει ακούσει την μουσική που παίζει. Κατά συνέπεια ασυναίσθητα επιζητεί από το μαντολίνο κάτι ανάλογο, κάτι που είναι φυσικά αδύνατο. Το πλακωτό μαντολίνο δημιουργήθηκε και καθιερώθηκε στο πλαίσιο να βρεθεί μια «χρυσή τομή»

---

[280] Βλ. συνέντευξη με τον Βασίλη Βλαχάκη, Ηράκλειο, Οργανοποιείο Βασίλη Βλαχάκη, 12 Μαΐου 2008.
[281] Βλ. συνέντευξη με τον Νίκο Αγριμάκη, Ηράκλειο, Οργανοποιείο Νίκου Αγριμάκη, 9 Μαΐου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Βασίλη Βλαχάκη, Ηράκλειο, οργανοποιείο Βασίλη Βλαχάκη, 12 Μαΐου 2008.
[282] Βλ. συνέντευξη με τον Νίκο Αγριμάκη, Ηράκλειο, Οργανοποιείο Νίκου Αγριμάκη, 9 Μαΐου 2008.
[283] Βλ. συνέντευξη με τον Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris», 3 Μαρτίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Λουδοβίκο, Ανώγεια, Καφενείο στην πλατεία Μεϊντάνι, 3 Απριλίου 2008. Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Γιώργο Βρέντζο, Ηράκλειο, Οικεία Γιώργου Βρέντζου, 15 Μαΐου 2008.
[284] Ό.π.
[285] Ό.π.

ανάμεσα στην λύρα και στο λαούτο,[286] κάτι που στην πράξη δεν μπορούσε να γίνει και προέκυψε η καθιέρωση του πλακέ μαντολίνου που εκ των πραγμάτων σε μεγάλο ποσοστό είναι πιο μπάσο. Κλείνοντας αυτή την ενότητα θα μπορούσαμε να πούμε ότι το μαντολίνο στο πλαίσιο της Κρητικής μουσικής από την στιγμή που κυριαρχεί η ζυγιά της λύρας και του λαούτου αναζητεί ένα ρόλο και προσπαθεί ως «ήχος» να προσαρμοστεί με βάση αυτά τα δύο όργανα, ίσως θα λέγαμε να τα «μιμηθεί».[287]

[286] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων (προγραμματισμένων και μη – άτυπων συνομιλιών στο πλαίσιο της προσωπικής και βιωματικής εμπειρίας και επαφής μου με μουσικούς και στο πλαίσιο της επαγγελματικής μου δραστηριότητας). Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου 2008.

[287] Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από το σύνολο των συνεντεύξεων (προγραμματισμένων και μη – άτυπων συνομιλιών στο πλαίσιο της προσωπικής και βιωματικής εμπειρίας και επαφής μου με μουσικούς και στο πλαίσιο της επαγγελματικής μου δραστηριότητας). Επίσης πρβλ. συνέντευξη με τον Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου 2008.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το «κρητικό μαντολίνο» ως προς το κούρδισμα και τις δυνατότητες χειρισμού δεν έχει καμία διαφορά από τα μαντολίνα που χρησιμοποιούνται σήμερα στην Ευρώπη και την Αμερική. Στην Κρήτη χρησιμοποιούνται τόσο τα κουρουπωτά-Ναπολιτάνικα μαντολίνα όσο και τα πλακωτά, με τη διαφορά ότι για τα πλακωτά μαντολίνα υπάρχει μια τοπικιστική διάθεση βασισμένη κυρίως σε εξωτερικά γνωρίσματα. Τέτοια γνωρίσματα είναι το πλακέ σκάφος, ο συνδυασμός τυλιχτής και συρμάτινης χορδής που μπαίνει για την χορδή Ρε και διακοσμητικά φιλέτα ή σχέδια στο καπάκι του οργάνου. Από το 2000 οι κατασκευαστές έχουν σκουρύνει το χρώμα των λούστρων και βλέπουμε όργανα σε αποχρώσεις του σκούρου καφέ και μαύρα. Οι μαντοληνιέρηδες επιλέγουν μεταξύ κουρουπωτών και πλακωτών μαντολίνων με βάση τα πρότυπα και κατά συνέπεια την αισθητική τους.

Τα δισκογραφικά, ρεπερτοριακά και αισθητικά πρότυπα όπως αυτά έχουν διαμορφωθεί σήμερα γύρω από το μαντολίνο οφείλονται κυρίως στην έλλειψη δισκογραφίας και ηχητικού υλικού έτσι ώστε να αποτυπώνεται με επάρκεια η χρονική περίοδος, 1930-1980. Αυτό έχει ως συνέπεια τις δυσκολίες που συναντά κανείς όταν διερευνά το ρεπερτόριο και τις τεχνικές του μαντολίνου σε μια περίοδο που η παρουσία του στην περιοχή του Ηρακλείου και στην ανατολική Κρήτη, ήταν έντονη (κατά τα μέσα του εικοστού αιώνα). Για παράδειγμα, δισκογραφικές παραγωγές με μαντολίνο δεν έχουμε τουλάχιστον επίσημα μέχρι και τη δεκαετία του ‘70 όταν ο Νεοκλής Σαλούστρος, κάτοικος Ανωγείων, παίζοντας μαντόλα συνόδεψε σε ηχογράφηση τον ανωγειανό λυράρη Μανόλη Πασπαράκη ή Στραβό: ένας δίσκος που σήμερα δεν υπάρχει στο εμπόριο.

Με το μαντολίνο δεν συνέβη ό,τι συνέβη με όργανα όπως το βιολί, η λύρα και το λαούτο. Ειδικότερα δεν υπήρξαν μαντοληνιέρηδες προγενέστεροι εκείνων που ηχογράφησαν τη δεκαετία του ‘80 ώστε να λειτουργούν οι ηχογραφήσεις τους ως σημεία αναφοράς για τις σολιστικές τους ικανότητες αλλά και τις τεχνικές δυνατότητες του οργάνου. Δεν έχει υπάρξει ένα ανάλογο υλικό με αυτό που άφησαν μουσικοί των άλλων οργάνων της κρητικής μουσικής από την δεκαετία του ‘30 μέχρι και το ‘70.

Η ανυπαρξία μουσικού έργου γύρω από το μαντολίνο σε περιόδους που η παρουσία του τόσο στην πόλη όσο και στα χωριά, σύμφωνα και με τις μαρτυρίες ήταν έντονη, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ευνόησε όσους ηχογράφησαν μετά την δεκαετία του '80. Οι πρώτες επίσημες εγγραφές με μαντολίνο καθώς και οι μαντοληνιέρηδες που συμμετέχουν λειτούργησαν ως πρότυπα για τους επόμενους μουσικούς. Ουσιαστικά μετά το '80 ο ήχος των ηχογραφήσεων καθιερώνει ένα τρόπο και ένα ρεπερτόριο που λειτουργεί καθοριστικά στην διαμόρφωση αυτού που σήμερα θεωρείται «κρητικό μαντολίνο».

Όπως και οι ίδιοι οι μαντοληνιέρηδες των πρώτων ηχογραφήσεων δηλώνουν στο πλαίσιο της έρευνας μας, δεν είχαν ακούσει παλιούς παίχτες μαντολίνου λόγω της έλλειψης ηχητικού υλικού. Έτσι δημιούργησαν μια νέα εκδοχή, βασισμένη όχι σε παλιούς μαντοληνιέρηδες και σε παλιές ηχογραφήσεις. Όσοι ηχογραφούν μετά το '80 αποτυπώνουν την προσωπική τους μουσική άποψη, επηρεασμένοι κυρίως απο ακούσματα άλλων οργάνων: λύρες, βιολιά, λαούτα και όλα αυτά συνδυασμένα με το τραγούδι.

Οι μαντοληνιέρηδες που λειτουργούν σήμερα ως σημεία αναφοράς για τους μεταγενέστερους, για τον ήχο και τον τρόπο παρουσίασης του έργου τους είναι νέοι, ηλικίας από τριάντα περίπου ετών, ωστόσο πολλοί μαντοληνιέρηδες που δρουν σήμερα στο νησί είναι στην ηλικία των εξήντα χρόνων. Διαμόρφωσαν μια αισθητική κυρίως βασισμένη στα πλαίσια του επαγγελματισμού από την δεκαετία του '80 και μετά. Αναμφισβήτητα βέβαια ο κάθε μαντοληνιέρης έδωσε το στίγμα του και έγινε σημείο αναφοράς για τα δικά του μουσικά χαραχτηριστικά.

Η συχνή συμμετοχή ανωγειανών μουσικών στη δισκογραφία δημιούργησε στο κρητικό κοινό μια μονόπλευρη αισθητική όσον αφορά το ρεπερτόριο, την τεχνική και τον τρόπο γλεντικής συμπεριφοράς, των γλεντιστών που πλαισιώνουν το όργανο. Το ευρύ κοινό από το ΄80 και μετά θεωρεί τον μαντοληνιέρη αποκλειστικά διασκεδαστή της «παρέας-καντάδας» που διαχειρίζεται την σχέση του με το κοινό σύμφωνα με τα πρότυπα γλεντικής συμπεριφοράς των Ανωγειανών. Αυτό δεν συμβαίνει για παράδειγμα στην π.χ στην ανατολική Κρήτη (π.χ στην Σητεία). Άρα το «ανωγειανό μαντολίνο» και ο στίχος για την ζωή και των έρωτα των βοσκών δεν είναι αποκλειστικά αντιπροσωπευτικό δείγμα γλεντικής συμπεριφοράς όλων των κρητικών. Η συγκεκριμένη γλεντική συμπεριφορά σε συνδυασμό με την θεματολογία του στίχου οφείλεται σε ένα πολύ μεγάλο βαθμό στις δισκογραφικές εταιρίες. Στα πλαίσια αναζήτησης προϊόντος με εμπορική απήχηση προσεγγίζουν νέους

μαντοληνιέρηδες που αναπαράγουν και αναπαριστούν την «ανωγειανή» γλεντική συμπεριφορά. Σήμερα ο τρόπος προβολής του «κρητικού μαντολίνου» διαμορφώνεται από τις εμφανίσεις των επαγγελματιών «μαντοληνιέρηδων-τραγουδιστών» και από την γραμμή που ακολουθούν οι δισκογραφικές εταιρίες.

Ο επαγγελματισμός και οι εμφανίσεις στο πάλκο δελεάζει τους νέους μαντοληνιέρηδες και δημιουργεί στερεότυπα. Ο ρόλος του «μαντοληνιέρη-τραγουδιστή» ακολουθείται από τους περισσότερους. Αυτό που συναντά κανείς είναι μια έντονη ρεπερτοριακή κυρίως αναπαραγωγή μελωδιών και στίχων από τις δισκογραφικές δουλειές που ηχογραφήθηκαν τις δεκαετίες του ‘80 και ‘90. Οι νέοι «μαντοληνιέρηδες-τραγουδιστές» προβάλλουν τους εαυτούς τους κυρίως ως τραγουδιστές, βάζοντας σε δεύτερη προτεραιότητα την τεχνική τους στο όργανο. Η χρήση του μαντολίνου ως «οργάνου της φωνής» δεν δημιουργεί κίνητρα στους μαντοληνιέρηδες για μελέτη και τεχνική εξέλιξη του μαντολίνου.

Σ’ αυτό το πλαίσιο προβολής του «μαντοληνιέρη-τραγουδιστή» κυρίως μέσα από το τραγούδι, παρατηρείται σε αρκετές περιπτώσεις προσπάθεια μίμησης γνωστών τραγουδιστών των οποίων η πορεία στην Κρήτη έχει συνδυαστεί με το μαντολίνο. Παράδειγμα αποτελούν ο Μύρος Σκουλάς, ο Μιλτιάδης Σκουλάς και ο Βασίλης Σταυρακάκης. Η συμμετοχή του μαντολίνου σε πιο εναλλακτικές προτάσεις όπως συναυλίες δεν διαφοροποιεί το ρεπερτόριο και τον ρόλο του οργάνου καθώς οι ίδιοι οι μαντοληνιέρηδες έχουν συνηθίσει στη νοοτροπία του γλεντιού την οποία υιοθετούν και σε αυτές τις επιτελέσεις.

Το πρότυπο του «μαντοληνιέρη-τραγουδιστή» στα πλαίσια των γλεντιών εξασθενεί με τον καιρό καθώς οι λυράρηδες στα πλαίσια του επαγγελματισμού δεν επιλέγουν το μαντολίνο ούτε ως σολιστικό ούτε ως συνοδευτικό όργανο. Για οικονομικούς κυρίως λόγους μειώνονται τα άτομα της ορχήστρας. Το ρεπερτόριο του μαντολίνου παίζει ο λαουτιέρης και ο λυράρης τραγουδάει.

Συμπερασματικά μπορούμε να πούμε ότι ο ρόλος του μαντολίνου στην Κρήτη στα πλαίσια του επαγγελματισμού είναι ακόμη υπό διαμόρφωση, καθώς οι νέοι μαντοληνιέρηδες ή θα ακολουθήσουν τα γλέντια και την τάση της πιστής αντιγραφής του παρελθόντος ή θα οδηγηθούν σε εναλλακτικούς τρόπους προβολής της μουσικής τους, βάζοντας ένα λιθαράκι από το καταστάλαγμα της γνώσης του παρελθόντος, εμπλουτίζοντας με νέα στοιχεία.

Μεμονωμένες προσπάθειες για τη δημιουργία δισκογραφικών δουλειών με μαντολίνο γίνονται αλλά οι απαιτήσεις των δισκογραφικών εταιριών κινούνται γύρω

από την αναπαραγωγή των ίδιων πάντα μουσικών μοτίβων: ανωγειανές κοντυλιές και «ακουστικά συρτά». Οι δισκογραφικές παραγωγές με μαντολίνο βασίζονται κυρίως στη μίμηση αυτών που βγήκαν με επιτυχία την δεκαετία του ‘80. Ο στόχος των δισκογραφικών εταιριών σαφώς είναι το κέρδος μέσα από την προβολή ενός προτύπου μαντοληνιέρη: Τον μαντοληνιέρη ως τον «αυθεντικό», «μοναχικό», «αυθόρμητο», «πηγαίο κρητικό», κάτοικο συνήθως κλειστών κοινωνιών που βιώνει τον έρωτα μέσα από το επάγγελμα του βοσκού και ασχολείται ερασιτεχνικά με την μουσική. Αν κάποτε η φλογέρα ήταν το όργανο που ταυτιζόταν με την ποιμενική ζωή, σήμερα στην Κρήτη το μαντολίνο προβάλλεται ως το αντιπροσωπευτικό μουσικό όργανο των βοσκών.

Εμείς στο πλαίσιο της έρευνάς μας κλείνοντας αυτή την πρώτη προσέγγιση που κάναμε στο μαντολίνο στην Κρήτη αφήνουμε ανοιχτό το ενδεχόμενο της περαιτέρω ενασχόλησης μας με περιοχές όπου το όργανο έπαιξε σημαντικό ρόλο πριν το ’80. Πέρα από την παρουσία του μαντολίνου στην κρητική μουσική πριν το ‘80, ενδιαφέρον παρουσιάζει και η μελέτη του μαντολίνου στα αστικά κέντρα της Κρήτης (ύπαρξη μαντολινάτων ή άλλων ορχηστρών με μαντολίνο). Επίσης ένα ενδιαφέρον θέμα για περαιτέρω μελέτη είναι η συγκέντρωση και καταγραφή στο πεντάγραμμο των τεχνικών επιτέλεσης που επαναλαμβάνονται από τους μαντοληνιέρηδες στην Κρήτη. Η καταγραφή μέσα από μουσικά σύμβολα τις προσωπικής τεχνικής του κάθε παίχτη αλλά και άλλων που θα δούμε στο μέλλον, ίσως είναι αυτή που σε συνδυασμό με τις μελωδίες δημιουργεί σήμερα τα χαραχτηριστικά του «κρητικού μαντολίνου». Η οποιαδήποτε έρευνα και κριτική βασισμένη σε στοιχεία και απαλλαγμένη από τοπικιστικές αντιλήψεις θα μπορούσε να συμβάλλει στη να διαμόρφωση ενός σημαντικού υλικού σχετικά με την παρουσία του οργάνου στο νησί.

Σήμερα στην Κρήτη θα λέγαμε ότι υπάρχουν διάφορες τάσεις κρητικών καλλιτεχνών με πρωταγωνιστές τους λυράρηδες και τους λαουτιέρηδες, που καθένας έχει μια διαφορετική άποψη για την κρητική μουσική. Γενικά μπορούμε να αναγνωρίσουμε δύο μεγάλες τάσεις: είναι αυτοί που αποδέχονται δίπλα στον λυράρη ως τρόπο ακολουθίας την δυτική αρμονία ανεξάρτητα με το αν το συνοδευτικό όργανο είναι λαούτο κιθάρα ή μπάσο και η δεύτερη κατηγορία που ακολουθούν την παλιά θεώρηση και τρόπο που θέλει τροπικότητα στο παίξιμο της λύρας και ακολουθία με αχαρακτήριστες συγχορδίες ($1^{η}$-$5^{η}$). Προς το παρόν και στις δύο

περιπτώσεις το τοπίο δεν είναι ξεκάθαρο και αυτό φυσικά επηρεάζει και την παρουσία του μαντολίνου.

Ο προσωπικός μου προβληματισμός είναι ποιος θα μπορούσε να είναι ο ρόλος του μαντολίνου σε μια ορχήστρα που συνειδητοποιημένα θα επέλεγε την αισθητική που την αντιπροσωπεύει και θα έδινε χώρο σε όλα τα όργανα που θεωρούνται αντιπροσωπευτικά της κρητικής μουσικής. Καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι θα χρειαστούν κάποιες τροποποιήσεις και κάποιοι συμβιβασμοί. Πρώτον αν οι κρητικοί μουσικοί ακολουθήσουν την δυτική θεώρηση της μουσικής δηλαδή των συγκερασμό και την δυτική αρμονία τότε το μαντολίνο και τα άλλα συγκεκραμένα όργανο μπορεί πολύ άνετα να χρησιμοποιηθούν και να αποκτήσουν ρόλο μέσα σε ένα μουσικό σχήμα, στο οποίο αυτός που πρέπει να «προσαρμοστεί» είναι ο λυράρης. Αν όμως η κρητική μουσική αποκτήσει ξανά την τροπικότητα που είχε ως μουσική, όπως την ακούμε κυρίως σε ηχογραφήσεις της δεκαετίας του 1920 και ‘30, το μαντολίνο ως όργανο μιας τέτοιας ορχήστρας θα πρέπει να δεχτεί κατασκευαστικές διαφοροποιήσεις που αφορούν την προσθήκη μπερντέδων ή τάστων ώστε να μπορεί να επιτευχθεί η επιτέλεση διαστημάτων που ανήκουν στο μη συγκερασμένο σύστημα.

Το σίγουρο είναι ότι σήμερα πρωταγωνιστεί ένα συνοθύλευμα ήχων και απόψεων όπου κατά βάση κυριαρχεί η δήθεν «δυτική αρμονία» ως δείγμα εκσυγχρονισμού. Ο κάθε λυράρης μη έχοντας ο ίδιος απόλυτα «καθαρίσει» και προσαρμόσει το παίξιμο του στον συγκερασμό ζητάει από τον λαουτιέρη να παίζει ακριβώς όπως αυτός, καθώς και «εντυπωσιακές» συγχορδίες και εναλλαγές τους. Σε ένα τέτοιο αισθητικό πλαίσιο το μαντολίνο θεωρείται συνοδευτικό όργανο και ο μαντοληνιέρης όταν τραγουδάει λειτουργεί βοηθώντας τον κύριο τραγουδιστή του σχήματος.

Σήμερα η μονοδιάστατη χρήση του μαντολίνου ως οργάνου της «παρέας» και με δεδομένο ότι οι περισσότεροι νέοι βλέπουν την μουσική ως χώρο καταξίωσης και επαγγελματικής αποκατάστασης, οδηγούν στην εγκατάλειψη του μαντολίνου και στην χρήση του λαούτου. Αναφέραμε στην ενότητα της «εκμάθησης» για το μαντολίνο ως τον πρόδρομο εκμάθησης του βιολιού στο παρελθόν. Η μετάβαση από το μαντολίνο σε ένα όργανο που θα δώσει καλύτερες επαγγελματικές ευκαιρίες είναι κάτι που φαίνεται να ξαναεπανέρχεται στην Κρήτη. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι σε κάποιο βαθμό το μαντολίνο στα πλαίσια της Κρήτης λειτουργεί σήμερα και ως όργανο εκμάθησης, ή ως πρόδρομος της μετάβασης ενός νέου στο λαούτο.

Στην αισθητική και στις επιλογές των νέων σημαντικό ρόλο παίζουν τόσο οι δάσκαλοι οργάνων αλλά κυρίως οι γονείς. Η παιδεία γενικά και κατά συνέπεια η μουσική εκπαίδευση των παιδιών οφείλεται κατά βάση στις επιλογές και στην παρότρυνση του οικογενειακού περιβάλλοντος. Στα πλαίσια της Κρήτης το οικογενειακό περιβάλλον έχει συμβάλλει αρνητικά στον τρόπο αντιμετώπισης της μουσικής και κατά συνέπεια και του μαντολίνου. Παρατηρείται το φαινόμενο, γονείς να παροτρύνουν τα παιδιά τους να μάθουν μαντολίνο. Αλλά όταν παίξουν τις πρώτες μελωδίες και πάρουν το πρώτο χειροκρότημα από τον κόσμο δημιουργείται στο οικογενειακό περιβάλλον η επιθυμία να μεταβεί το παιδί στο λαούτο. Φυσικά η επιλογή του λαούτου δεν είναι τυχαία, καθώς μελλοντικά προσδίδει μεγαλύτερη κοινωνική αποδοχή και καλύτερες οικονομικές απολαβές από το μαντολίνο, ειδικά δίπλα σε κάποιον λυράρη με φήμη.

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αμαργιανάκης Γ (1988). «Κρητική Βυζαντινή και παραδοσιακή μουσική», στο: *Κρήτη: Ιστορία και πολιτισμός*, τόμος δεύτερος, Κρήτη: Σύνδεσμος Τοπικών Ενώσεων Δήμων & Κοινοτήτων Κρήτης, σελ. 325-329.

Ανωγειανάκης Φ. (1976). *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Αθήνα: Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος.

Γκέφου-Μαδιανού Δ. (1999). *Πολιτισμός και Εθνογραφία*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Δεδελετάκης Μ. «Αφιέρωμα στον Γιώργο Χουρμούζιο», εφημερίδα Τόλμη, 28 Ιουνίου 2002, σελ. 9 -14.

Κάβουρας Π. (1999). «Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίχτη: εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία» στο: *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση*, Έβρος, Αθήνα: Σύλλογος Οι φίλοι της Μουσικής – Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη». σελ. 341-450.

Κουτούγκος Μ. (1960). *Μέθοδος μανδολίνου*, Αθήνα: Μουσικός Εκδοτικός Οίκος Γαϊτάνου.

Μεταξάς Ν. (Οκτ. 1998). «Οι ιδρυταί του Απόλλωνος», στο *Ιδιόφωνο*, Τεύχος 3, Μουσικός Σύλλογος Απόλλων, σελ. 4-7.

Νικολακάκης Δ. (2007). *Χανιώτικη μουσική παράδοση: Όργανα και καλλιτέχνες*, Χανιά: Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χανίων.

Παναγιωτάκης Ν. (1988). «Η μουσική κατά την βενετοκρατία» στο *Κρήτη:Ιστορία και πολιτισμός*, Κρήτη: Σύνδεσμος τοπικών ενώσεων δήμων & κοινοτήτων Κρήτης.

Παναγιωτάκης Ν. (1990). «Μαρτυρίες για την μουσική στην Κρήτη κατά την Βενετοκρατία» στο: *Θησαυρήσματα*, τόμος 20ος, σελ. 102, 108, 109.

Παναγιωτάκη Γ. (2000). *Η Κρήτη στις αρχές και τα τέλη του 20ου αιώνα*, έκδοση Β.
Παπαδοπούλου Η. (2006). «Παράδοση και μετα-παραδοσιακές τάσεις στην μουσική της Κρήτης» στο: *Μουσική ήχος τόπος*, Άρτα: Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής Τ.Ε.Ι Ηπείρου.

Σμπώκος Γ. (2001). *Ανωγειανός - απόγονος των Κουρητών και Ιδαίων Δάκτυλων*, Ηράκλειο.

Τζορμπατζάκης Χ. (2004). «Από την Ενετοκρατία έως την ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα» στο: *Το Ηράκλειο και η περιοχή του διαδρομή στο χρόνο*, Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, Ηράκλειο.

Τσιπινάκης Θ. (1990). *Μαντολίνο ορχήστρες νυκτών έγχορδων*, Πάτρα: Πνευματικό Καλλιτεχνικό Κέντρο Δήμου Πατρέων.

ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

Αεράκης Σ. *Οι πρωτομάστορες: αυθεντικές εκτελέσεις 1920 – 1955*, Ηράκλειο: Αεράκης Κρητικό Μουσικό Εργαστήρι.

Πετράκης Σ. (1995). *Φεγγαροβραδιές στη Βιάννο*, Επιμέλεια έκδοσης: Σάββας Πετράκης.

Πασπαράκης Μ. Σαλούστρος Ν. (1972). *Να ζήσουνε οι Κρητικοί*, Επιμέλεια Έκδοσης: Astron.

ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

Δήμος Ηρακλείου μια Πόλη μια Ιστορία, *Μαντολίνο*, http://grypas.heraklion.gr/heraklionsite/culture.php?id=603&sid=1569&level=2&on=0 (Τελευταία πρόσβαση: 22 Μαρτίου 2008)

Ερευνητικό πρόγραμμα. Crinno Music II: «Η παραδοσιακή μουσική της λύρας στην κρητική δημοτική μουσική του Ν. Ρεθύμνης», συνέντευξη με τον Δημήτρη Πασπαράκη, Περβόλια Ν. Ρεθύμνης, 11 Ιουνίου 2005, σελ. 2. (Θεοδοσοπούλου-Φραγκούλης).
http://www.ims.forth.gr/project.php?c=42&l=g&pid=16&d=3
(Τελευταία πρόσβαση: 29 Μαρτίου 2008)

Ερευνητικό πρόγραμμα. Crinno Music II: «Η παραδοσιακή μουσική της λύρας στην κρητική δημοτική μουσική του Ν. Ρεθύμνης», συνέντευξη με την κ. Ζαχαριουδάκη Ελένη, Περιβόλια Ν. Ρεθύμνης, 11 Οκτωβρίου 2004 σελ. 5. (Θεοδοσοπούλου-Φραγκούλης)
http://www.ims.forth.gr/project.php?c=42&l=g&pid=16&d=5
(Τελευταία πρόσβαση: 1 Απριλίου 2008)

Εφημερίδα του 4ου Εσπερινού Επαγγελματικού Λυκείου Ηρακλείου. «Αφιέρωμα στην Κρήτη 2: *Μουσική του νομού Ηρακλείου*, τεύχος 4.
http://www.4mati.gr/2005/04/blog-post_114794331192573937.html
(Τελευταία πρόσβαση: 2 Ιουνίου 2008)

Εφημερίδα του 4ου Εσπερινού Επαγγελματικού Λυκείου Ηρακλείου. «Αφιέρωμα στην Κρήτη 1: *Γεραπετρίτικη μουσικοχορευτική παράδοση,* τεύχος 3. http://www.4mati.gr/2005/03/blog-post_113456919438655932.html
(Τελευταία πρόσβαση: 2 Ιουνίου 2008)

Κείμενο για τα Κρητικά Μουσικά Όργανα από τους Πρωτομάστορες της Κρητικής Μουσικής Παράδοσης,
http://www.cretanmusic.gr/gr/index.php?file=history_page&cat=52&pageid=88
(Τελευταία πρόσβαση: 4 Μαΐου 2008)

Πολυμνία, Θησαυρός της ελληνικής μουσικής. «Απόλλων Ηρακλείου». http://thesaurus.iema.gr/thesaurus_a.php?&i=%C1%F0%FC%EB%EB%F9%ED (Τελευταία πρόσβαση: 2 Μαΐου 2008).

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ (κατά χρονολογική σειρά)

Συνέντευξη με τον μαντοληνιέρη Μιλτιάδη Σκουλά, Γάζι Ηρακλείου, Καφετέρια «Bar Aris», 7 Μαρτίου 2008.

Συνέντευξη με τον ποιητή-μαντιναδολόγο Γιώργο Καράτζη την γυναίκα του Αφροδίτη και τον γιο τους Νικόλα, Μελιδοχώρι, Οικεία Γιώργου Καράτζη, 13 Μαρτίου 2008.

Συνέντευξη με τον μαντοληνιέρη Νεοκλή Σαλούστρο την σύζυγο του Βαγγελιώ, τον γαμπρό του Μανόλη Σκουλά, την κόρη του Εμμανουέλλα και την εγγονή του Μαρία Σκουλά, Ανώγεια, Οικεία Νεοκλή Σαλούστρου, 16 Μαρτίου 2008.

Συνέντευξη με τον μαθηματικό-συγγραφέα Σάββα Πετράκη, Κερατόκαμπο Βιάννου, Ταβέρνα στον Κερατόκαμπο, 21 Μαρτίου 2008.

Συνέντευξη με τον μαντοληνιέρη Μιχάλη Σταυρακάκη, Ηράκλειο, Οικεία Μιχάλη Σταυρακάκη, 28 Μαρτίου 2008.

Συνέντευξη με τον μαντοληνιέρη Στέλιο Θεοδοσάκη, Βιάννο, Καφενείο της Βιάννου, 29 Μαρτίου 2008.

Συνέντευξη με τον μαέστρο της Φιλαρμονικής του Δήμου Ηρακλείου Γιάννη Τζωρτζάκη, Ηράκλειο, Γραφείο του Γιάννη Τζωρτζάκη, 31 Μαρτίου 2008.

Συνέντευξη με τον μαντοληνιέρη Λουδοβίκο, Ανώγεια, Καφενείο στην πλατεία Μεϊντάνι, 3 Απριλίου 2008.

Συνέντευξη με τον πρώην δήμαρχο Ανωγείων-συγγραφέα Γιώργο Σμπώκο, Ανώγεια, Οικεία Γιώργου Σμπώκου, 5 Απριλίου 2008.

Συνέντευξη με τον φαρμακοποιό-μαντοληνιέρη Νίκο Ματζαπετάκη, Ηράκλειο, Καφετέρια «Μαρίνα», 10 Απριλίου 2008.

Συνέντευξη με τον Νίκο Σαλούστρο, Ηράκλειο, Οικεία Νίκου Σαλούστρου, 18 Απριλίου 2008.

Συνέντευξη με τον μουσικό Ross Daily, Αρχάνες, Οικεία Ross Daily, 21 Απριλίου 2008.

Συνέντευξη με τον λαουτιέρη Γιώργο Ξυλούρη και τον λαουτιέρη Γιάννη Μαρκογιαννάκη, Αρχάνες, Οικεία Γιώργου Ξυλούρη, 23 Απριλίου 2008.

Συνέντευξη με τον οργανοποιό Νίκο Αγριμάκη, Ηράκλειο, Οργανοποιείο του Νίκου Αγριμάκη, 9 Μαΐου 2008.

Συνέντευξη με τον οργανοποιό Βασίλη Βλαχάκη, Ηράκλειο, Οργανοποιείο του Βασίλη Βλαχάκη, 12 Μαΐου 2008.

Συνέντευξη με τον μαντοληνιέρη Γιώργο Βρέντζο, Ηράκλειο, Οικεία Γιώργου Βρέντζου, 15 Μαΐου 2008.

Συνέντευξη με τον συνθέτη Χρήστο Λεοντή, Τηλεφωνικώς, 19 Μαΐου 2008.

Συνέντευξη με τον μαντοληνιέρη Βαγγέλη Σταματάκη, Αγιές Παρασκιές, Οικεία Βαγγέλη Σταματάκη, 2 Αυγούστου 2008.

Συνέντευξη με τον βιολάτορα - μαντοληνιέρη Γιώργο Στιακάκη, Αγιές Παρασκιές, Οικεία Μιχάλη Φραγκιαδουλάκη, Σεπτέμβρη 2008.